فسيفولود ميرخولد

دراسات في المسرح

ترجمة : شريف شاكر

فسيفولود ميرخولد (١٨٧٤ ـ ١٩٤٠ مخرج وممثل سوفيتي • طرح قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية منهاج المسرح الشرطي الذي يرتبط بالمذهب الرمزي ويقوم على اساس مبدأ الاسلبة الذي يعالج فيه المسرحية على انها عرض احتفالي انيق يخضع للمبدأ التصويري ـ الحركي والموسيقي الايقاعي ، كما يؤكد فكرة اعتماد الغروتسك المسرحي على أسس فن الساحة الشعبي •

بعد ثورة اكتوبر وفي عام ١٩٢٠ طرح منهاج « اكتوبر المسرحي » الذي كان يهدف الى خلق مسرح دعائي نضالي ويدعو الى تقريب الفن المسرحي من الواقع الثوري • وفي هجومه على الاتجاهات المحافظة في المسرح لم يكن يقدر اهمية « مسرح مالي » و « مسرح موسكو الفني » وامكان اقترابهما من العصر الثوري • واعتبر الانفصال عن التقاليد الواقعية لمدرسة « المعاناة » شرطا ضروريا لخلق مسرح جديد • وفي منتصف الثلاثينات اظهر ميلا الى اعادة (تقييم) مواقفه والاقتراب من ستانيسلافكي •

تميز اسلوبه في الاخراج بالاستخدام الفعال لوسائل الغروتسك التعبيرية والمبالغة الشديدة ، والمجاز المسرحي ، والانتقاد الحاد ، وبالميل الى اعطاء الشخصية المسرحية طابعا رمزيا معمما • كما أسهم ميرخولد مساهمة كبيرة في صياغة وسائل التعبير المسرحي في فن الاخراج المعاصر •• ومنها اخضاع الميزانسين (التشكيل الحركي) للكشف عن فكـرة العرض الرئيسية والتنظيم الديناميكي للفعل المسرحي ، ودقة البناء الايقاعي للعرض ، والاستخدام الواسع والمتنوع للموسيقا والسينما والراديو والاضاءة وتكوينات الديكور المتبدلة اثناء سير الفعل المسرحي •

وهذه (الدراسات) التي قمت بترجمتها من الروسية تشتمل على الجزء الاول من الفصل الاول وعلى الفصل الثالث والاخير من كتاب ميرخولد (حول المسرح) الصادر في سان بطرسبورغ عن دار (التنوير) عام ١٩١٣ •

المترجم

المسرح الطبيعي ومسرح المزاج ★

لمسرح موسكو الفني سمتان : الاولى طبيعية والثانية مزاجية تصور الجو المسرحي • والنزعة الطبيعية في المسرح الفني مأخوذة عن مسرح (مينينفين) والمبدأ الاساسي فيها هو **الدقة في استنساخ الطبيعة** •

فكل شيء على خشبة المسرح يجب أن يكون حقيقيا قدر الامكان : السقوف والافاريز الناتئة ، والمواقد ، وأغطية الجدران ، وأبواب المواقد ، ومنافذ الهواء ••• الخ •

على خشبة المسرح كانت تسقط الشلالات ، وتهطل الامطار بماء حقيقي • ولا زالت تحفظ ذاكرتي كنيسة صغيرة من خشب حقيقي ، ومنزلا غطي بالخشب العاكس • أطر النوافذ مزدوجة ومحشوة بالقطن • الزجاج ملفع بالصقيع • الزوايا كلها واضحة ومفصلة على خشبة المسرح • مواقد ، وطاولات ، ومناضد ملأى بعدد لا يحصى من الاشياء الصغيرة التي لا ترى الا بالمنظار ، ولا يكفي فصل واحد لتمييزها حتى بالنسبة للمتفرج المحب للاستطلاع • رعد يرعب الجمهور ، وقمر مستدير يزحف على سلك في السماء • وسفينة حقيقية ترى من النافذة كيف تعبر خليجاً • والبناء على خشبة المسرح ليس متعدد الغرف فقط ، بل متعدد الطوابق ، بسلالم حقيقية وأبواب من البلوط ، خشبة المسرح قابلة للطي ودوارة • وثمة أضواء في مقدمة المسرح وأخرى معلقة كثيرة • أما في المسرحية التي تحتوي على فناء قروي ، فتغطى الارض بأوساخ من رق معجن • وبكلمة ، يتوصل الى ما يسمى اليه بان ستيكا في مناظره العامة : الى اندماج الشيء المرسوم في الشيء الحقيقي • ان الفنان في المسرح الطبيعي ، كما عند يان ستيكا ، يبدع في تعاون وثيق مع النجار والحطاب و « المزرق » وصانع الملحقات المسرحية •

ويتقيد المسرح الطبيعي في اخراج المسرحيات التاريخية ، بقاعدة تحويل خشبة المسرح الى معرض لادوات العصر المتحفية الاصلية • أو على أقل تقدير ،

★ كتب في عام ١٩٠٦ •

المنسوخة وفق رسوم العصر ، أو حسب الصور الفوتوغرافية الملتقطة في المتاحف· عدا ذلك يسعى كل من المخرج وفنان الديكور الى تحديد السنة ، والشهر ، واليوم الذي تجري فيه الاحداث بأكبر دقة ممكنة · فلا يكفيهما أن الحدث يضم معه « عصر البودرة » · ممثلا ان « البوسكيت » غير المألوف والنوافير الاسطورية ، والدروب المتشابكة والمتعرجة ، وممرات الزهور ، وشجيرات الكستناء والآس ، والاثواب الفضفاضة · وهوس التسريحات ··· كل هذا لا يرضي المخرجين ـ الطبيعيين · فهم بحاجة لان يحددوا بدقة شكل الاكمام التي كانت ترتدى في عصر لويس الخامس عشر ، والاختلاف بين تسريحات السيدات في عصر لويس السادس عشر وبينها في عصر لويس الخامس عشر · انهم لن يأخذوا بطريقة سوموف ـ أسلبة العصر ـ كمثال نموذجي ، بل سيبذلون كل جهدهم في سبيل الحصول على مجلة للازياء عن تلك السنة ، أو الشهر ، أو اليوم وذلك تبعاً للزمان الذي قرر المخرج تحديده للحدث ·

هكذا نشأت في المسرح الطبيعي طريقة **نسخ الاسلوب التاريخي** · ومن الطبيعي جداً أن البناء الايقاعي بهذا الاسلوب لمسرحية مثل « يوليوس قيصر » من حيث الصراع البلاستيكي بين قوتين مختلفتي المنشأ ، لن يكون ملحوظاً أبداً ، وبالتالي ليس مصوراً · ولم يفهم أحد من المخرجين أن تركيب « القيصرية » لا يمكن خلقه بصندوق دنيا المشاهد « الحياتية » وبتصوير **نماذج شخصية** متألقة من عامة الناس في ذلك العصر ·

أما الميكياج فيوضع دائماً بشكل متألق ومتميز فجميع الوجوه حية كالتي تصادفها في الحياة ، ومنسوخة بدقة ·· ان المسرح الطبيعي يعتبر الوجه معبراً رئيسياً عن أفكار الممثل ولهذا فهو يهمل جميع الوسائل التعبيرية الأخرى · انه لا يعرف محاسن البلاستيكا ولا يرغم الممثلين على تدريب أجسامهم · وعندما يؤسس مدرسة تابعة للمسرح لا يدرك أن المادة الرئيسية يجب أن تكون الرياضة البدنية ، هذا طبعاً اذا كان يحلم باخراج « انتيجونا » و « يوليوس قيصر » المسرحيتين اللتين تنتميان من الناحية الموسيقية الى مسرح آخر ·

وهكذا تبقى في ذاكرتنا دائماً الماكياجات العديدة الموضوعة بمهارة · أما

أوضاع الجسم والحركات الايقاعية فتتبخر · وقد يحدث أن يعبر المخـرج ، بغير وعي منه ، عن رغبته بتجميع الشخصيات في اخراج مسرحية « انتيجونا » على طريقة الفريسك ورسومات المزهريات ، الا أنه لم يتمكن من تركيب ما رآه في الحفريات، وفي سلبيتها ؛ وكل ما قام به أنـه أعطى صورة فوتوغرافية · وهكذا نجد أمامنا على خشبة المسرح صفا من المجموعات المنسوخة تبدو وكأنها قمم تلال تفصل بينها وديان من اشارات الجسم وحركاته « الحياتية » والمتنافرة بشكل حاد مع الايقاع الداخلي للنسخ المصورة ·

ان المسرح الطبيعي قد خلق ممثلين ذوي مرونة بالغة في التقمص · غير أن وسيلتهم الى ذلك لم تكن المهمات البلاستيكية ، بل الماكياجية والقدرة على اخضاع اللسان لمختلف النبرات والتلحينات · ولقد انتصبت أمـام الممثلين مهمة اضاعـة الحياء بدلا من تنمية الاحساس الجمالي الذي يعف عن تصوير الظواهر الخارجية الفظة والمشوهة . كما نشأت عند الممثل القدرة على ملاحظة ترهات الحياة العادية ، هذه القدرة التي يتمتع بها هاوي التصوير الفوتوغرافي ·

في شخصية خليستاكوف ، حسب تعبير غوغول نفسه ، « لم يشر الى أي شيء بصورة حـادة » · ومـع هـذا فان شخصية خليستاكوف في غايـة الوضوح · **فحدة السمات في تفسير الشخصيات المسرحية ليست حتمية مطلقة مـن أجـل وضوح الشخصية** · و « غالباً ما يكون تأثير السكتشات عند كبار الفنانين أقوى من تأثير لوحاتهم المكتملة » ·

« ان التماثيل الشمعية ، رغم أن نسخ الطبيعة يبلغ فيهـا الحد الأقصى ، لا تحقق تأثيرا جمالياً · ولا يمكن اعتبارها نتاجـاً فنيا لأنهـا لا تقدم شيئا الى خيالي الرائي » (*) ·

ان المسرح الطبيعي يعلم الممثل التعبير الساطع والمكتمل بصورة نهائية ، فهو لا يسمح ابداً بالتلميح في الأداء ، أو بالأداء غـير المكتمل عن قصد · ولهذا تكثر المغالاة في أداء المسرح الطبيعي · ان هذا المسرح لا يعرف أداء التلميحات مطلقا ·

★ شوبنهور (المؤلف) ·

ورغم ذلك فان بعض الممثلين ـ حتى في مرحلة الولع بالمذهب الطبيعي ـ قد أعطوا لحظات من ذلك الأداء على خشبة المسرح : أداء كوميسار جفسكايا لرقصة التارانتيلا في « نورا » ، فقد كان تعبيراً عن طريق وضع الجسم فقط ، أما حركة الأرجل فكانت مجرد حركة عصبية ـ ايقاعية ، بحيث اذا نظرنا الى الأرجل فقط ، لبدت أقرب الى الركض منها الى الرقص ·

ان ممثلة المسرح الطبيعي ، عندما تتعلم على يد فنان الرقص ، تؤدي كل الحركات الراقصة باخلاص ، وتستكمل الأداء تماما ، وتضع كل حيويتها في عملية الرقص بالذات · فما هو يا ترى أثر مثل هذا الاداء على الجمهور ؟

ان المتفرج الذي يدخل المسرح يتمتع بقدرة على تخيل ما لم يعبر عنه حتى النهاية · وهذا السر والرغبة في كشفه هما ، على وجه التحديد ، ما يجتذب الكثيرين الى المسرح ·

« مؤلفات الشعر والنحت وغيرهما من الفنون تحتوي على كنوز الحكمة العميقة لأن كل طبيعة الأشياء تتكلم فيها ، أما الفنان فيوضح أقوالها المأثورة فقط ، ويحولها الى لغة بسيطة ومفهومة · وبديهي أن كل قارىء أو متمعن لأي مؤلف فني سيمهد بنفسه للعثور على هذه الحكمة بوسائله الخاصة ، وبالتالي سوف يستوعبها كل حسب قدراته وتطوره فقط ، شأنه في ذلك ، شأن البحّار الذي يستطيع تعبئة مقياس العمق بالقدر الذي يتناسب مع طوله فقط » ** ·

لا شك أن المتفرج الذي يدخل المسرح يتعطش ، ولو عن غير وعي منه ، الى عمل الخيال هذا ، الذي يتحول عنده الى خيال مبدع أحيانا · والا فكيف يمكن تفسير وجود اللوحات في المعارض مثلا ؟

من الواضح أن المسرح الطبيعي ينكر في المتفرج القدرة على اكمال الرسم أو على التخيل كما يحدث هذا عند الاستماع الى الموسيقا ·

ورغم ذلك فان هذه القدرة متوفرة لدى المخرج في مسرحية يارتسوف « عند الدير » (*) ، وفي الفصل الاول الذي يصور قاعة فندق في دير ، يسمع رجع صلاة

** شوبنهور (المؤلف) ·

(*) اخرجت هذه المسرحية في « مسرح موسكو الفني » ·

المساء • ولنفترض أنه ليست ثمة نوافذ على خشبة المسرح ، فان الرجع المتناهي من برج الاجراس سيطبع في مخيلة المتفرج صورة فناء مملوء بكتل الثلج الضارب الى الزرقة ، وبأشجار الشربين ، وعلى غرار لوحة نيستيروف ، بالدروب المؤدية من صومعة الى أخرى ، والقباب الذهبية للكنيسة • أحد المتفرجين يرسم في مخيلته مثل هذه اللوحة ، وآخر لوحة أخرى ، وثالث لوحة ثالثة ، انه السر الذي يستحوذ على المتفرجين ويجتذبهم الى عالم التخيلات • فاذا أعطي المتفرج في الفصل الثاني نافذة، وأظهر منها فناء الدير ، فاننا لـن نجد لا أشجار الشربـين ، ولا كتل الثلج ، ولا لون القبب الذهبي • ولن يخيب أمل المتفرج فحسب ، بل وسيغتاظ أيضا ، فقد زال السر وأفسدت التخيلات •

ومما يؤكد أن المسرح كان منطقيا ومثابرا في ابعاد سلطة السر عـن خشبة المسرح هو أنه لدى الاخراج الاول لمسرحية « النورس لم تكن نرى الى أين تغادر شخصيات المسرحية خشبة المسرح • فقد كانوا يعبرون جسرا ويغيبون في سواد الاجمة الداكنة الى مكان ما (لم يكن فنان الديكور يعمل مع « المزوقين » آنذاك) ، أما عند تجديد اخراج « النورس » فان زوايا المسرح قد أصبحت مكشوفة : فقد شيدت عريشة ذات قبة حقيقية وأعمدة حقيقية ، وأقيم واد ضيق على خشبةالمسرح، كان يرى بوضوح كيف يغادر الناس اليه ، في الاخراج الاول لـ « النورس » ، كانت النافذة في الفصل الاول جانبية ، وليس ثمة منظر طبيعي ، وعندما كان يدخل الناس الدهليز بأحذيتهم المطاطية ، وينفضون قبعاتهم وأغطيتهم ومناديلهم فقد كانوا يرسمون الخريف ، ورذاذ المطر ، وبرك الماء في الفضاء ، وألواح الخشب الصغيرة التي ساروا عليها • أما لدى تجديد المسرحية ذاتها على خشبة مسرح مجهزة تجهيزا عاليا ، فقد فتحت النوافذ في مواجهة المتفرج بغلاظـة ، وأصبح المنظـر الطبيعي مرئيا • أن خيالكم يصمت • فأنتم ، مهما تكلمت شخصيات المسرحية عن الطبيعة ان تصدقوا ذلك لانها لن تكون كما تقول على الاطلاق ، أنها مرسومة ، وأنتم ترون ذلك • أما الرحيل على الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة (في ختـام الفصل الثالث) فقد كنا نحس به في الاخراج الاول خلف خشبة المسرح ، ولقد انطبع في مخيلة المتفرج بقوة ، أما في الاخراج الثاني فان المتفرج يطلب أن تكون

هذه الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة مرئية في المكان الذي يخرج اليه الراحلون ٠

« ان العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر الا عبر الخيال ٠ ولهذا يجب عليه أن يحفز هذا الخيال دائما » .. بالضبط أن يحفزه ، لا أن « يتركه عاطلا » ،ويجهد في عرض كل شيء ٠ ان حفز الخيال « شرط حتمي للفعل الجمالي ، وقانون أساسي للفنون الجميلة ٠ من هنا ، لا ينبغي أن يقدم العمل الفني لمشاعرنا كل شيء ، وانما فقط بالقدر الذي يحتاجه لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة ، تاركا له الحكم الاخير » ٠

« يمكن الا تكمل الحديث عن أشياء كثيرة ، ولسوف يكمل ذلك المتفرج نفسه، وفي بعض الاحيان ينشط التخيل عنده نتيجة لذلك ، ولكن أن نقول أكثر مما يجب فهذا يعني أننا نهدم تمثالا ، أو نسحب « اللعبة » من المصباح السحري » ***

ونقرأ في مكان ما عند فولتير :

« سر المقدرة على بعث الملل هو في قول كل شيء ٠ »

أما اذا كان خيال المتفرج غير قابل للانهيار ، فعلى العكس ، ستشتد رهافته ويصبح الفن بذلك أكثر دقة ٠ كيف استطاعت دراما العصور الوسطى أن تقوم بدون معدات مسرحية ؟ بفضل الخيال الحي عند المتفرج٠

ان المسرح الطبيعي لا ينكر في المتفرج قدرته على التخيل فقط ، بل وقدرته على تفهم الحوار الذكي على خشبة المسرح أيضا ٠

من هنا جاء التحليل المجتهد للحوار في مسرحيات ابسن ، ذلك التحليل الذي يجعل من مؤلفات الكاتب النروجي شيئا أقرب الى الملل والسماجة والتمنت ٠

(***) ليف تولستوي ، عن شكسبير والدراما (المؤلف)

وهنا عند اخراج مسرحيات ابسن على وجه الخصوص ، تظهر بسطوع وجلاء طريقة المخرج الطبيعي وحقيقة عمله الابداعي ٠

فالمسرحية تجزأ الى عدد من المشاهد ، وكل جزء من هذه الاجزاء المنفصلة **يحلل** بالتفصيل ٠ وبعد أن ينجز المخرج هذا التحليل المفصل لادق مشاهد الدراما ، وينتهي من تعميقه ، يبدأ **بلصق** الاجزاء التي تم تحليلها بالتفصيل في كل واحد ٠

ان لصق الاجزاء في كل واحد هو عمل ينتمي الى فن الاخراج ، الا انني عندما أتطرق الى العمل **التحليلي** للمخرج الطبيعي ، لا أقصد عملية لصق ابداعات الشاعر والممثل والموسيقار وفنان الديكور والمخرج نفسه في كل واحد ، اذ ليس عن هذا الفن يدور الحديث ٠

يشير الناقد بوب ـ ناقد القرن الثامن عشر الشهير ـ في ملحمته التعليمية « خبرة عن النقد » (١٧١١) وذلك في معرض حديثه عن الاسباب المعيقة للنقد في الوصول الى أحكام صائبة ، يشير الى عادة تركيز الانتباه على الخصوصيات في حين يجب أن يكون من أولى مهمات الفن الوقوف عند وجهة نظر الكاتب **نفسه بحيث تشمل الرؤية** العمل الفني **ككل واحد** ٠

الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المخرج أيضا ٠

فالمخرج الطبيعي عندما يتغلغل في تحليل الجزئيات الصغيرة في المسرحية لا يرى لوحة **الكل الواحد** ، وهو عندما يولع بعملية تخريم مشهد معين ، وذلك ليصنع من مادة تلائم خياله الابداعي درة فريـدة « للتمييز » في التعبير ، انمـا يقـع في خطأ الاخلال بتوازن وانسجام الكل الواحد ٠

والزمن على خشبة المسرح أمر ثمين للغاية ٠ فاذا دام عرض مشهد ما ، يعتبر حسب خطة الكاتب مشهدا خاطفا ، مدة أطول مما ينبغي ، فان هذا سيكون عبئا على المشهد الذي يليه ، والذي يعتبر حسب خطة الكاتب ، بالغ الاهمية ٠ أما المتفرج الذي شاهد فترة أطول ما كان يجب أن ينساه على الفور ، فقد أصبح مرهقا بالنسبة للمشهد ذي الاهمية ٠ لقد غطاه المخرج ، والحالة هذه ، بالاضواء الامامية الصارخة ٠٠

مثل هذا الاخلال بالانسجام العام يذكر بمخرج المسرح الفني في معالجتهللفصل الثالث من « بستان الكرز » * • فهذا الفصل موجود لدى المؤلف كما يلي : الموضوع الاساسي للفصل هو حدس رانيفسكايا بالعاصفة المحدقة (بيع بستان الكرز) • أما الباقون فيظهرون وكأنما يعيشون بغباء : ها هم سعداء ، يرقصون على قرقعة رتيبة تصدر عن جوقة يهودية ، ويدورون ببلادة في رقصة « عصرية » مملة ، كما في دوامة كابوسية ، ليس فيها متعة ، أو حماس ، أو رشاقة ، أو حتى ••• شهوة انهم يجهلون أن الارض التي يرقصون عليها ستزول من تحت أقدامهم • رانيفسكايا وحدها تتنبأ « بالمصيبة » وتنتظرها • ثم للحظة ، توقف العجلة الدائرة ـ رقصة عرائس الماريونيت الكابوسية في مرحها ـ وتأمر الناس بصوت يند عن أنين بفصل الجرائم ، وذلك فقط حتى يكفوا عن أن يكونوا « مفرطين في حب النظافة » • ولانه عبر الجريمة يمكن الوصول الى القداسة، أما عبر الوسطية فلا يمكن الوصول الى شيء أبدا • وهكذا تخلق الهارمونياالتالية: أنين رانيفسكايا وحدسها بالمصيبة المحدقة (الاصل القدري في الدراما الصوفية الجديدة عند تشيخوف) من جهة ، وعالم عرائس الماريونيت من جهة أخرى (ليس من قبيل المصادفة أن يرغم تشيخوف شارلوت على الرقص وسط « الاراذل » في الزي المفضل في مسرح العرائس ، أي الفراك الاسود والبنطلون ذي المربعات) • واذا ما حولنا الحديث الى لغة الموسيقا فان هذا كله يؤلف قسما من اقسام السيمفونية ، يحتوي على : اللحن الرئيسي الكئيب مع أمزجة الـ Pianissime المتبدلة وثورات الـ Forte * ، والخلفية المصاحبة والمتنافرة ، أي قرقعة الجوقة الريفية الرتيبة ، ورقصة جثث « الاراذل » الحية • هذه هي هارمونيا الفصل الموسيقية • وعلى هذا فان مشهد الشعوذات يؤلفزعيقا واحدا منزعقاتاللحن المتنافر والمندفع لهذه الرقصة البليدة • وهذا يعني أنه يندمج مع مشاهد الرقص بحيث يندفع للحظة ثم يختفي ليندمج من جديد مع الرقصات التي يمكن أن تسمع كل الوقت كخلفية موسيقية مصاحبة فقط •

★ اخراج ستانيسلافسكي ونيميروفيتش ـ وانتشنكو ١٧ يناير ١٩٠٤ •

★ بيانيسيمو : خافت جدا • فورته : عال • (ايطالية) •

لقد بين لنا مخرج المسرح الفني كيف يمكن الاخلال بهارمونيا الفصل • فهو قد جعل من مشهد الشعوذات مشهدا كاملا يحتوي على مختلف التفاصيل والاشياء ، وقد دام عرضه مدة طويلة وبصورة معقدة • والمتفرج اذ يركز انتباهه على هذا المشهد فترة طويلة يفقد الموضوع الرئيسي للفصل ، ولا يعلق في ذاكرته بعد انتهائه الا ألحان الخلفية ، أما الفكرة الرئيسية فتفرق وتختفي • في مسرحية تشيخوف « بستان الكرز » ، كما هو الامر في مسرحيات ميترلنيك ، يوجد بطل غير مرئي على خشبة المسرح ، فستشعر وجوده كل مرة عندما يسدل الستار • ومع ذلك عندما أسدل الستار على عرض «بستان الكرز» في مسرح موسكوالفني لم نشعر بوجود مثل هذا البطل • لقد بقيت في ذاكرتنا نماذج شخصية ، في حين أن شخصيات « بستان الكرز » بالنسبة لتشيخوف ليسوا جوهرا ، بل وسيلة ومع ذلك فقد تحولت الى جوهر في المسرح الفني ، بهذا بقي الجانب الشاعري الصوفي لـ «بستان الكرز» غير ظاهر •

واذا كان **الخاص** في مسرحيات تشيخوف يحول انتباه المخرج عن لوحة **العام** لان صور تشيخوف الفنية المرمية على اللوحة بصورة انطباعية ، تؤلف مادة رابحة لاكمال رسمها في شخصيات نموذجية ساطعة ، فان ابسن ، حسب رأي المسرح الطبيعي ، يجب أن يفسر للجمهور لانه غير مفهوم بالنسبة له بشكل كاف •

وهكذا فان اخراج مسرحيات ابسن يؤول الى الخبرة التالية : انعاش الحوار «الممل» بأي شيء ، بالطعام ، بتنظيف الغرف ، بادخال مشاهد التنضيد ولف الصندويش ••• الخ •

في مسرحية « ايداغابلر » قدم طعام الافطار أثناء مشهد تيسمان والعمة يوليا ، ولقد تذكرت جيدا كيف أكل بمهارة الممثل الذي قام بدور تيسمان ، الا أني ، على غير ارادة ، لم أتمكن من سماع العرض •

والمخرج فضلا عن رسم « النماذج » المحددة للبيئة النرويجية في مسرحيات ابسن ، يمعن في تأكيد مختلف الحوارات **المعقدة** حسب رأيه • واذكر أن جوهر مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » قد ضاع بمثل هذا التحليل المفصل لمشاهد عابرة

أما المتفرج الذي كان يعرف المسرحية جيدا بالمطالعة ، فقد رأى في العرض مسرحية جديدة غير مفهومة ، ذلك أن ما قرأه كان شيئا آخر · لقد دفع المخرج كثيرا من المشاهد الثانوية العابرة الى المستوى الاول ، وكشف فيها عن الجوهر · مع أن جوهر مجموع المشاهد العابرة لا يؤلف جوهر المسرحية ·

ان عرض لحظة أساسية واحدة من الفصل بشكل ناتيء يقرر مصير هـذا الفصل من حيث ادراك الجمهور له ، حتى ولو مرت اللحظات الاخرى أمامه كما في الضباب ·

ان السعي ، مهما كلف الامر ، الى عرض كل شيء ، والتوف من السر ومن عدم اكمال القول حتى النهاية ، يحول المسرح الى مجرد تصوير لكلمات الكاتب ·

تقول احدى الشخصيات « أسمع ثانية عواء كلب » ، ودون أي ابطاء يصور عواء الكلب · ولا يدرك المتفرج الرحيل من صوت اجراس الصغيرة المتعددة فحسب ، بل ومن وطء حوافر الخيل على الجسر الخشبي ، ومن وقع المطر على السطح المعدنية عدا الطيور والضفادع والصراصير ·

وفي هذا الصدد أسوق هنا حديث أنطون تشيخوف مع الممثلين (*)

كان أحد الممثلين يروي لتشيخوف الذي يحضر للمرة الثانية فقط بروفات « النورس » (١١ ايلول ١٨٩٨) في مسرح موسكو الفني ، كيف أنه في « النورس» ستنقنق الضفادع وتطرطق اليعاسيب وتعوي الكلاب خلف خشبة المسرح ·

ــ ولماذا ؟ ــ سأل أنطون بافلوفيتش باستياء · فأجاب الممثل

ــ شيء واقعي ·

ــ واقعي ــ قال أنطون بافلوفيتش ضاحكا ضحكة قصيرة ثم أردف بعد لحظة صمت ــ خشبة المسرح فن · هناك لوحة لكرامسكي صورت فيها الوجوه على نحو رائع · ما رايك لو أننا قصصنا من أحد الوجوه لانف المرسوم ووضعنا عوضا عنه أنفا حيا ؟ إن الانف « واقعي » أما اللوحة فقد فسدت ·

---

* من مذكراتي (المؤلف) ·

ويقول أحد الممثلين بفخر أن المخرج يريد في نهاية الفصل الثالث من « النورس » ادخال جميع الخدم ، وامرأة تحمل طفلا باكيا الى خشبة المسرح فيقول أنطون بافلوفيتش :

ــ لا تفعلوا ، أن هذا يعدل سقوط غطاء البيانو في الوقت الذي تعزفون عليه Pianissime .

ويحاول ممثل آخر الاعتراض بقوله :

ــ ولكن يحدث غالبا في الحياة أن تنطلق الـ Forte أثناء Pianissime بصورة لا نتوقعها أبدا •

فيجيبه أنطون بافلوفيتش :

ــ أجل ، ولكن خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة ، فأنتم لا تملكون حائطا رابعا • عدا هذا فان خشبة المسرح فن ، وهي تعكس خلاصة الحياة ، لا ضرورة لادخال أشياء زائدة الى خشبة المسرح •

هل ثمة ضرورة لتوضيح الحكم الذي أصدره تشيخوف نفسه في هذه المحادثة بشأن المسرح الطبيعي ! فالمسرح الطبيعي كان يبحث دون كلل عن حائط رابع وهذا ما قاده الى عدد من اللامعقولات •

لقد وجد المسرح نفسه في سلطة المصنع لانه أراد أن يكون كل شيء على خشبة المسرح « كما في الحياة » ، فتحول بذلك الى نوع من محلات الادوات التحفية •

وايمانا من ستانيسلافسكي بأن سماء المسرح يمكن أن تظهر للجمهور يوما ما مثل سماء حقيقية ، أصبح الشغل الشاغل لكل الادارات المسرحية هو رفع السقف من خشبة المسرح الى أعلى ما يمكن •

ولم يدرك أحد أنه بدلا من اعادة بناء المسارح (الامر الذي يكلف غاليا) يسمي هدم المبدأ الكامن في أساس المسرح الطبيعي • ذلك أن هذا المبدأ وحده هو الذي قاد المسرح الى عدد من اللامعقولات •

نحن لا يسعنا أن نصدق مطلقاً أن التي تهز ضفائر الزهور في اللوحــة الاولى من « يوليوس قيصر » هي الريح ، وليست يد عامل ، وذلك لان الثياب التي ترتديها الشخصيات لا تهتز ٠

اما في الفصل الثاني من «بستان الكرز » فقد سارت الشخصيات في الوديان الضيقة « الحقيقية » وفوق الجسور ، وبجوار كنيسة صغيرة « حقيقية » في حين تدلت من السماء قطعتان كبيرتان من الخيش مدهونتان بلون سماوي ، وبوجهين من « التل » لا تشبهان في شيء لا السماء ولا السحاب ٠ ولنفترض أن الهضبات على أرض المعركة (في « يوليوس قيصر ») قد شيدت بحيث تبدو متضائلة بالتدريج حتى الافق ، فلماذا اذن لا تتضاءل الشخصيات التي تبتعد عنا في الاتجاه نفسه مثل الهضبات ؟

« ان شكل خشبة المسرح المتعـارف عليــه يكشف أمــام المتفرج في المناظر الطبيعية أعماق كبيرة لا يسعها ، بالرغم من ذلك ، عرض الاجسام الانسانيــة بصورة مصغرة نسبيا على هذه المناظر الطبيعية ٠ مع أن مثل هذا المنظر يتجه نحو الاخلاص في تصوير الطبيعة ! فالممثل الذي يبتعد عشرة أمتار أو عشرين مترا عن الاضواء الامامية يظهر بنفس الحجم والتفاصيل التي يرى عليها وهو عند الاضواء الامامية تماما ٠ في حين أن قوانين المنظور في التصوير الديكوري تحتم ارجاع الممثل الى أبعد ما يمكن ، واذا احتاج الامر لعرضه في علاقة مع الاشجار والبيوت والجبال المحيطة فانه يجب اظهاره مصغراً بشدة بحيث يبدو تارة شبحا وتارة أخرى مجرد بقعة صغيرة » *

ان الشجرة الحقيقية تبدو الى جانب الشجرة المرسومة غليظة وغير طبيعية لانها تحقق تنافرا بأبعادها الثلاثة بجوار الرسم ذي البعدين فقط ٠

ويمكننا تقديم العديد من الامثلة على تلك اللامعقولات التي وصل اليها المسرح الطبيعي باتخاذه مبدأ اعادة التصوير الدقيق للطبيعة أساسا له ٠

ان التقاط الشيء العقلاني في المادة ، وعرض وتوضيح نص الكاتب الدرامي

* Georg Fuchs Die Schaubühne der Zukunft .

بالتصوير الديكوري ، ثم نسخ الاسلوب التاريخي ٠٠ كل هذا أصبح مهمة رئيسية للمسرح الطبيعي ٠

واذا كان المذهب الطبيعي قد أوصل المسرح الروسي الى تكنيك معقد ، فان مسرح تشيخوف ، الوجه الاخر للمسرح الفني والذي أبرز سلفة المزاج على خشبة المسرح ، قد خلق الشيء الذي بدونه كان قد انهار مسرح مينيغين منذ فترة بعيدة ومعذلك فان المسرح الطبيعي لم يستطع أن يستخلص لنفسه من هذه النغمة الجديدة التي ادخلتها الموسيقا التشيخوفية عليه، ما كان يمكن أن يساعده على النمو،والتطور٠ ان ابداع تشيخوف قد أوحى بمسرح المزاج ٠ ومسرح الكساندريسكي الذي عرض له مسرحية « النورس » لم يلتقط هذا المزاج الذي أوحى به الكاتب ٠ ان سره لا يكمن في الصراصير ، أو في عواء الكلاب ، أو في الابواب الحقيقية ٠ وعندما جرى عرض « النورس » في قاعة (الارميتاج) بالمسرح الفني لم تكن الماكينة قد أتقنت بعد ، ولم يكن التكنيك قد نشر ملامسه في كل انحاء المسرح ٠

ان سر المزاج التشيخوفي يكمن في ايقاع لغته ، ولقد سمع ممثلو المسرح الفني في بروفات الاخراج الاول لمسرحية تشيخوف هذا الايقاع بالذات ، وذلك من خلال حبهم لكاتب « النورس » ٠

ولو أن المسرح الفني لم يلتقط ايقاع المؤلفات التشيخوفية ، ولم يتمكن من بعث هذا الايقاع على خشبة المسرح ، لما اكتسب الوجه الثاني الذي كون له شهرة مسرح المزاج ٠ لقد كان هذا وجهه الخاص ، وليس مجرد قناع مستعار عن مسرح مينينغين ٠

اني أثق بعمق أن الذي ساعد المسرح الفني على ايواء المسرح الطبيعي ومسرح المزاج تحت سقف واحد هو تشيخوف نفسه ٠ وخاصة بحضوره لبروفات مسرحياته، وبجاذبيته الشخصية ، وأيضا بأحاديثه العديدة مع الممثلين ، تلك الاحاديث التي أثرت في أذواقهم وموقفهم من مهام الفن ٠

ولقد خلق هذا الوجه الجديد للمسرح مجموعة من الممثلين أطلق عليهم اسم « الممثلون التشيخوفيون » في المسرح ، فقد كان مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف في أيدي هذه المجموعة التي كانت تؤدي على الدوام تقريبا كل مسرحياته ٠ لهذا يجب

اعتبار مجموعة الممثلين هذه مؤسسة الايقاع التشيخوفي على خشبة المسرح • وأنا دائما ، اذ أتذكر مساهمة ممثلي المسرح الفني الحيوية في خلق شخصيات وأمزجة « النورس » أعي كيف تولد في نفسي الايمان القوي بالممثل باعتـــاره العنصر الرئيسي على خشبة المسرح • فلا التشكيلات الحركية (الميزانسين) ، ولا الصراصير او وقع حوافر الخيول على الجسر هي التي تخلق المزاج ، بل الاحساس الموسيقي للممثلين الذين استطاعوا التقاط ايقاع الشعر التشيخوفي ، وتمكنوا من احاطة ابداعهم بطبقة رقيقة من هالة القمر •

في العرضين الاوليين (« النورس » و « الخال فانيا » عندما كان ابداع الممثلين حر تماما ، لم يحدث اخلال بهارمونيا العرض ، أما فيما بعد فان المخرج الطبيعي قد جعل من الفرقة المسرحية جوهرا ، هـــذا أولا ، وثانيا • فقد مفتاح اخراج مسرحيات تشيخوف •

عندما يجعل من الفرقة جوهرا ، يصبح ابداع الممثلين ابداعا سلبيا • والمخرج الطبيعي اذ حفظ لنفسه دور قائد الجوقة ، أثـر كثيرا في مصير النغمة الجديـدة المتقطة ، وبدلا من أن يعمقها ويمد الى جوهر شاعريتها ، خلق المزاج عن طريق تفنن وسائل خارجية مثل الظلام ، والاصوات والملحقات ، والصفات الشخصية •

والمخرج بعد أن التقط ايقاع الكلام ، فقد للحال مفتاح القيادة (الفصل الثالث من « بستان الكرز ») لانه لم يلاحظ كيف تحول تشيخوف من واقعية دقيقة الى واقعية معمقة بتصوف •

كما أن المخرج بعد عثوره على مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف رأى فيه « كليشية » يستطيع أن يطبع بها كتاب المسرح الاخرين ، فأخذ يؤدي بـ «تشيخوفية» كلا من ابسن وميترلينك •

لقد تكلمنا عن ابسن في هذا المسرح • فقد عولج ابسن ليس من خـــلال موسيقية تشيخوف ، وانما بواسطة التحليل العقلاني الذي تحدثنا عنه وقسمت شخصيات « العميان » الى صفات شخصية ، وظهر الموت في « المتطفلة » على صورة غيوم من نسيج « التل » •

كان كل شيء غاية في التعقيد كما هو عليه الحال في المسرح الطبيعي عامة ، ولم يكن شرطيا أبدا كما نجد ذلك في مسرحيات ميترليك •

ولقد كانت امكانية الخروج من المأزق متحة أمم المسرح الفني ، وهي لمدد ، من خلال موسيقية تشيخوف الشاعرية ، الى مسرح جديد ، بيد أنه أخضع هذه الموسيقية في أعماله التالية الى لتكنيك والاشياء المحتلمة فأصاح بذلك ، في نهاية نشاطه ، مفتاح كاتبه بالذات . تماما كما أصاح الالمان مفتاح أداء هاوبتمان الذي حلق الى جانب مسرحيات البيئة مسرحيتي « تشليوك وياو » و « بيبا ترقص » المتطلبتين لطريقة أخرى في المعالجة المسرحية •

البوادر الادبية المبشرة بالمسرح الجديد

قرأت في مكان ما أن خشبة المسرح تصنع الادب • هذا ليس صحيحا • واذ كان لخشبة المسرح تأثير في الادب فثمة تأثير واحد انها تعرقل من تطوره الى حد ما ، مكونة فئة نادرة من الادباء الذين ينصبون « تحت اتجاه سائد » (تشيخوف ومن « تحت » تشيخوف) • ان المسرح الجديد يتولد من الادب والادب هو المبادر في تحطيم الاشكال الدرامية دائما • لقد كتب تشيخوف « النورس » قبل ظهور المسرح الفني الذي قام باخراجها • كذلك الامر بالنسبة لكل من فان ليربورغ وميترليك ثم أين المسارح التي تستطيع اخراج مسرح ابسن ، و « فجيو » فيرهارن ، و « أرض » بريوسوف ، و « تانتال » ايفانوف ؟ ان الادب يلهم المسرح • ولا يفعل هذا كتاب المسرح الذين يقدمون نماذج الشكل الجديد المتطلب لتكنيك اخر فحسب، بل والنقد الذي ينبذ الاشكال القديمة أيضا •

فاذا جمعنا كل المقالات النقدية التي كتبت حول مسارحنا منذ افتتاح مسرح موسكو الفني وحتى موسم عام ١٩٠٥ ، عندما قامت المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي ، وقرأناها دفعة واحدة ، لانطبعت في ذاكرتنا فكرة من الافكار الرئيسية الا وهي **الهجوم على المذهب الطبيعي** •

ان أكثر مناضل هاجم دون كلل المذهب الطبيعي على خشبة المسرح هو الناقد كوغيل فقد كشفت مقالاته عن علامة متضلع بأمور التكنيك

وعارف بالتبدلات التاريخية للتقاليد المسرحية ، ومحب كبير للفن المسرحي، ولقد كونت مقالاته من هذه الناحية كنزا بالغ القيمة · أما اذا حكمنا عليها من الناحية التاريخية ، فان مقالات كوغيل النقدية قد ساعدت على وجه الخصوص مؤسسي المسرح الجديد والمتفرج الجديد على ادراك كل العواقب الوخيمة للولع بالميتمية الروسية·

بيد أن مقالات كوغيل ذات قيمة كبيرة للغاية في المواضع التي يحاول فيها بحماس كبير طرح كل ما هو آني وزائد ، وكل ما ابتدعه كرونيك (مخرج الميميميين) للمسرح · الا انه في الوقت نفسه ، يتعذر تبين المسرح الذي كان يحلم به كوغيل على وجه التحديد · هل هو أراد وضع التكنيك الشرطي مقابل المسرح الطبيعي ؟ ولكن كوغيل عندما يعتبر الممثل أساس المسرح يحلم بأسماث « الداخل » لذاته · ومن هذه الناحية يظهر مسرحه مشوبا بشيء قريب من بشاعة المسارح الريفية ، ومفتقرا لكثير من الذوق ·

ان حملة النقاد المسرحيين ضد الطبيعية قد مهدت تربة ملائمة للاختمار في الوسط المسرحي ، ومع هذا فان مؤسسي المسارح الشرطية يدينون ببحثهم عن طرق جديدة ، للدعاية لأفكار الدراما «الجديدة» التي قام بها شعراؤنا الجدد على صفحات بعض المجلات من جهة ، ولمسرحيات موريس ميترلينك من جهة ثانية فقد قدم موريس ميترلينك طيلة عشر سنوات عددا كبيرا من المسرحيات التي ما كانت لتثير سوى الاستغراب وخاصة لدى ظهورها على خشبة المسرح · ولقد كان ميترلينك يصرح غالبا أن مسرحياته تخرج على خشبة المسرح على نحو معقد جدا · والحق أن مسرحياته تتميز ببساطتها المتناهية ، ولغتها الساذجة ، وقصرها، وطريقة تعاقب المشاهد فيها بكثرة بحيث أن كل مشهد يلي السابق كان يتطلب بالفعل نوعا جديدا من التكنيك · يقول فان بيفر بصدد عرض تراجيديا « بيلياس وميليساندا » الذي أخرجه تحت اشراف الكاتب مباشرة · لقد كان « الاكسسوار » في منتهى البساطة ، أما برج ميليساندا مثلا فقد صور من اطار خشبي غلف بورق رمادي » ·

ان ميترلينك يريد أن تخرج مسرحياته على خشبة المسرح في غاية البساطة وذلك حتى لا يعرقل خيال المتفرج في اكمال ما لم يقل حتى النهاية · فضلا عن

ذلك يخاف ميترليك من أن يربح الممثلون ، الذين اعتادوا على الاداء ، في الظروف الثقيلة لخشبات مسارحنا ، كل شيء من الخارج ، الأمر الذي قد يبقي العالم الداخلي ، الاكثر جوهرية ورهافة في كل تراجيدياته ، في حالة غير بينة • كل هذا دفع ميترلينك الى التفكير بأن تراجيدياته تتطلب حدا أقصى من السكون يضاهي تقريبا سكون عرائس الماريونيت •

مرت سنوات كثيرة ولم تجد تراجيديات ميترليك نجاحا على خشبة المسرح فحد يتراءى لمن عز عليه ابداع الكاتب المسرحي البلجيكي مسرحا من نوع جديد ذي تكنيك مختلف ، فقد أخذ يتراءى ما يسمى بالمسرح الشرطي •

ولخلق خطة مسرح شرطي كهذا ، وللاضطلاع بتكنيك جديد من أجل هذا المسرح • كان يجب الانطلاق من التلميحات التي لمح اليها ميترليك نفسه في هذا الصدد • فالتراجيديا ، حسب رأيه ، لا تتبدى في اكبر تطور للعمل التراجيدي، ولا في الصرخات التي تمزق نياط القلوب ، بل على العكس ، في الشكل الاكثر هدوءا وسكونا ، وفي الكلمة التي تقال بصوت منخفض ان المسرح الساكن ضروري، وهو ليس شيئا جديدا تماما • فمثل هذا المسرح موجود في روائع التراجيديات القديمة - « ربات الثار » و « أنتيجونا » و « اليكترا » و « أوديب في كولونا »، و « بروميثيوس » ، و (الضارعات » فكل هذه التراجيديات ساكنة ، ونحن لا نفتقد فيها العمل المادي لما يسمى بـ « محور القصة » بل نفتقد فيها الفعل السيكولوجي أيضا •

هذه هي نماذج التأليف المسرحي في المسرح الساكن • ان محور التراجيديا فيها هو القدر ووضع الانسان في الكون •

واذ ان الحركة مفقودة في تطور محور القصة ، والتراجيديا مبنية على أسس علاقة الانسان بالقدر ، فان المسرح الساكن ضروري حتى من حيث تكنيكه الساكن ، هذا التكنيك الذي يرى الحركة على أنها موسيقا بلاستيكية ، ورسم خارجي للمعاناة الداخلية (الحركة ــ المصور)

ولهذا السبب يؤثر هذا التكنيك تقييد الايماءة ، واقتصاد الحركة لايماءة

لمكن العام . ان تكنيك هذا المسرح هو تكنيك يخاب الحركات الزائدة حتى لا تحول انتباه المتفرج عن الانفعالات التي لا يمكن سماعها لا في الحفيف ، والصمت، والصوت المرتعش ، وفي الدمعة المغرورقة في عين الممثل .

عدا ذلك . في كل مؤلف درامي نوعان من الحوار ، أحدهما « ضروري ظاهريا » وهو الذي يتألف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للعمل الدرامي، والاخر « داخلي » وهو الحوار الذي يجب أن لا يسمعه المتفرج في الكلمات ، بل في فواصل الكلام ، ولا في الصرخات ، بل في أوقات الصمت ، ولا في الحوار ، بل في موسيقا الحركات اللاستيكية .

ولقد بنى ميترلينك الحوار « الضروري ظاهريا » بصورة أعطى معها الشخصيات بحد أدنى من الكلمات في حالة أقصى توتر للعمل الدرامي .

ولكي يتم اظهار الحوار « الداخلي » في مسرحيات ميترلينك للمتفرج ، ولمساعدة الاخير على ادراك الحوار ، يجب على فنان الديكور ايجاد وسائل تعبيرية جديدة .

ويخيل الي أنني لا أخطيء اذا قلت ان فاليري بريوسوف هو أول من تكلم عندنا في روسيا في عدم ضرورة تلك « الحقيقة » التي يسعى الى تصويرها بكل جهد على خشبات مسارحنا في السنوات الاخيرة . كما أنه أول من أشار الى طرق جديدة في التصوير الدرامي . وهو يدعو للانتقال من الحقيقة غير الضرورية في المسارح الحديثة الى الشرطية الواعية .

ان فاليري بريوسوف في مقالته تلك يجعل الممثل في المقام الاول معتبرا اياه أهم عنصر على خشبة المسرح . وهو لا يتناول هذه المسألة كما تناولها كوغيل الذي جعل « الداخل » لذاته في المقام الاول واعتبر أن عملية التمثيل لا ترتبط بأواصر صميمة مع خطة الاخراج العامة وبعيدة كل البعد عن عملية الالتزام الضروري بالنص الاصلي .

ومع أن مسألة الشرطية الواعية التي طرحها بريوسوف هي أقرب ، على وجه العموم ، من موضوع بحثي الاساسي فانه من الضروري لتناول مسألة المسرح

الشرطي وتكنيكه الجديد أن نتوقف عند وجهة نظر بريوسوف حول دور الممثل في المسرح ٠

بريوسوف يرى أن مجرى الاحداث وفكرة المسرحية هما شكلها ، وان مادة المؤلفات الفنية هي الصور الفنية والالوان والاصوات ٠ وانه لا تكون المسرحية ذات قيمة الا عندما يودع فيها الفنان روحه ٠ ومضمون العمل الفني هو روح الفنان ٠ أما الشعر ، والنثر ، والالوان ، والصلصال ، ومجرى الاحداث ٠ كل هذا ما هو الا وسيلة الفنان للتعبير عن روحه ٠

وبريوسوف لا يقسم الفنانين الى فنانين خلاقين (الشعراء والنحاتون والرسامون ، والمؤلفون الموسيقيون) وفنانين منفذين (العازفون والممثلون والمغنون وفنانو الديكور) ، حقا أن بعضهم ، حسب رأيه ، يجعل الفن قائما في ذاته على الدوام أما البعض الاخر فعليه أن يبعث مؤلفات فنه كل مرة من جديد عندما يريد أن يجعلها مفهومة للاخرين ٠ الا أن الفنان يظهر في كلتا الحالتين خالقـاً ٠

« الفنان على خشبة المسرح مثل النحات ازاء كتلة الصلصال كلاهما عليه أن يجسد في شكل ملموس المضمون نفسه ، أي لفحات روحه واحاسيسها ٠ ان مادة عازف البيانو هي أصوات الآلة التي يعزف عليها ٠ ومادة المغني صوته ٠ ومادة الممثل جسمه ، ونطقه ، وتعابير وجهه وايماءاته والمؤلف الذي يؤديه الفنان المسرحي هو شكل ابداعه الخاص » ٠ « ولا يعيق حرية ابداع الفنان المسرحي أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ٠٠٠ فالرسامون عندما يصورون لحظات الانجيل العظيمة يبدعون بحرية رغم أن الشكل هنا معطى من الخارج أيضاً»٠

« ان مهمة المسرح هي تأمين جميع المعطيات التي تجعل الممثل يبدع بحرية أكبر ، وبحيث يكون هذا الابداع مفهوماً ، أكثر ما يمكن ، من المتفرجين ٠ ان مساعدة الممثل على كشف روحه أمام المتفرج هي رسالة المسرح الوحيدة » ٠

وبعد أن أطرح جانباً عبارة « هي رسالة المسرح الوحيدة » أقول موسعاً فكرته على النحو التالي : « يجب بكل الوسائل مساعدة الممثل على أن يكشف

روحه ، المندمجة بروح الكاتب المسرحي عبر روح المخرج وكما أنه لا يعيق حرية ابداع الفنان أنه يتلقى شكل حلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ، كذلك لا يمكن أن يعيق حرية ابداعه ما يقدمه له المخرج ٠

يجب ان تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل ٠ وعلى الممثل أن يمتلك الجمهور كلياً ٠ وذلك ان عمليه التمثيل تحتل مكان الصدارة في الفن المسرحي ٠
ويرى بريوسوف أن المسرح الأوربي يتجه في طريق زائف ، عندا يمس الاستثناءات التي لا تذكر ٠

علما لن أتطرق لكل عبث مسارح الطبيعية في سعيها الى تصوير الحياة الاقرب الى الحقيقة ، والذي يؤكد عليه فاليري بريوسوف ، ذلك انني القيت الضوء على هذه المسألة من زاوية نظر أخرى في القسم الاول بشكل كاف ٠

ان بريوسوف يؤيد الحفاظ على الشرطية فوق خشبة المسرح ، لا الشرطية الجامدة بحيث اذا تطلب من الممثلين التكلم كما في الحياة يشرعون عجزاً منهم بتأكيد الكلمات بصورة مصطنعة ، أو بتلويح الايدي على نحو سخيف ، أو يتنهدون بطريقة مفتعلة غريبة ٠٠٠ الخ ، أو اذا ما طلب من فنان الديكور عرض غرفة على خشبة المسرح كمافي الحياة يأخذ في تشييد جناح من ثلاثة جدران٠ان بريوسوف ليس مع الحفاظ على مثل هذه الشرطية الخرقاء ، والفارغة ، واللا فنية ٠ انه مع خلق شرطية واعية ، كطريقة فنية ، وأسلوب اخراج ذي جاذبية فريدة من نوعها ٠ « الشرطي هو أن التماثيل المرمرية والبرونزية ليست كثيرة الألوان ، وأن الاوراق في صورة الحفر سوداءاللون٠والسماء غير اعتياديه مخططه ، ومع هذا فنحن نتلقى متعة جمالية خالصة من صورة الحق أيضاً ٠ هناك حيث توجد الشرطية يوجد الفن » ٠

لا حاجة بنا طبعاً الى تحطيم الوضع تماماً ، والعودة الى العهود التي كان يكتب فيها اسم المناظر على الاعمدة ٠ بيد أنه « يجب أن تصاغ أشكال العروض وأن تكون مفهومة بالنسبة للجميع كما تفهم أية لغة ، وكما تفهم التماثيل البيضاء واللوحات المستوية ، وصور الحفر السوداء » ٠

بعد هذا يوحي فليري بريوسوف بدور المتفرج الفعال في المسرح • « أن للمسرح أن يكف عن تزييف الواقع • ان السحابة المصورة على اللوحة المستوية لا تتحرك ولا تبدل من اضاءتها ، ومع ذلك فان فيها ما يعطي احساساً بأنها سحابة واقعية في السماء • ان خشبة المسرح يجب أن تقدم كل ما يساعد المتفرج ، وبأسهل صورة ممكنة ، على احياء الوضع الذي يتطلبه مجرى أحداث المسرحية في الخيال » •

المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي •

ان المسرح ـ الاستوديو هو الذي أخذ على عاتقه مهمة القيام بأولى المحاولات في تكوين المسرح الشرطي ، وذلك حسب الخطة التي أوصى بها كل من ميترلنيك وبريوسوف • ولما كان هذا المسرح هو أول مسرح أبحاث اقترب ـ حسب رأيي ـ باخراجه لمسرحية ميترلينك « تينتاجيل » من المسرح الشرطي الثاني فانه ، كما يبدو ، من المفيد أن ألخص الخبرات المكتسبة بعد الكشف عن الطريق التي سار فيها المخرجون والممثلون وفنانو الديكور في هذه المسرحية •

ان المسرح يكشف دائماً تنافر المبدعين الذين يقدمون عملهم جماعياً الى الجمهور • فالمؤلف ، والمخرج ، والممثل ، وفنان الديكور ، والمؤلف الموسيقي ، وصانع « الاكسسوار » لا يندمجون بشكل مثالي أبداً في ابداعهم الجماعي • لهذا تبدو لي المقولة الفاغنرية حول تركيب الفنون غير ممكنة • ويجب على كل من الرسام والمؤلف الموسيقي أن ينفرد بنفسه الاول في مسرح ديكوري من نوع خاص ، لا يعرض فيه اللوحات التي يتطلبها المعرض ، بل اللوحات التي تتطلبها خشبة المسرح ذات الاضاءة المسائية وليس النهارية ، والمستويات المتعددة •• الخ • أما المؤلف الموسيقي الذي تستهويه فقط السيمفونية التي تظهر نموذجاً لها سيمفونية بتهوفن التاسعة ، فليس له ما يفعله في المسرح الدرامي حيث يعطى الموسيقي مجرد دور مساعد •

هذه الافكار خطرت لي فيما بعد ، عندما دخلت المحاولات الاولى (« موت تينتاجيل ») طورها الثاني (« بيلياس وميليسيندا ») •

ومع هذا ، ممنذ ذلك عندما لم يكن قد مضى على بدئنا العمل في مسرحية « موت تينتاجيل » فترة قليلة ، كانت تقلقني مسألة التنافر بين المبدعين • فاذا كان الاندماج مع فنان الديكور والمؤلف الموسيقي ليس ممكناً ـ اذ أن كل منهما يشد الخيط الى طرفه بصورة طبيعية ، وينفرد تلقائياً بنفسه ـ فانه على أقل تقدير قد يمكن ادماج المؤلف والمخرج والممثل •

وهنا ، بالضبط اتضح أن هؤلاء الثلاثة الذين يؤلفون عماد المسرح قادرون على الاندماج ، ولكن بشرط لا بد منه وهو أن يعملوا بالطريقة التي عمل بها المسرح ـ الستوديو في بروفات « موت تينتاجيل » •

فالمخرج والممثل أثناء مرورهما بطور « المحادثات » المعهودة حول المسرحية (يسبق ذلك طبعاً تعريف المخرج بكل ما كتب عن المسرحية) يقرآن أشعار ميترلنيك ومقتطفات من مسرحياته التي تحتوي على مشاهد قريبة من حيث المزاج لمشاهد « موت تينتاجيل » (لا يقتربان من هذه الاخيرة حتى لا تتحول المسرحية الى « اسكتش » حول المسرحية قبل معرفة الطريقة التي سيتم تناولها بها) • ويقرأ جميع الممثلين الاشعار والمقتطفات حسب الدور ، ويكون هذا العمل بالنسبة لهم بمثابة « السكتش » عند الرسام والتمرين عند الموسيقار • فالرسام يصقل التكنيك، ولا ينتقل الى اللوحة الا بعد أن يكون قد دقق تكنيك الرسم ، كذلك الممثل عندما يقرأ الاشعار والمقتطفات انه يبحث عن وسائل جديدة • وتقدم القاعة (كلها وليس المخرج وحده) ملاحظاتها ، وتوجه الذين يقومون بأداء « الايتود »(*) نحو طريق جديدة • ان ابداع القاعة كله موجه نحو ايجاد الالوان التي « تعطي صوت » الكاتب • وعندما تتضح شخصية الكاتب في هذا العمل المشترك ، عندما « يصدر

(*) دراسة تجريبية •

صوت » الكاتب في عمل أي كان ولو كان ذلك في مقتطف واحد أو قصيدة ، تقل القاعة على تحليل الوسائل التي تعطي أسلوب ولهجة الكاتب الراهن ٠

قبل أن نأتي على تعداد الاساليب الجديدة المكتسبة عن طريق الحس ، واذ ان لوحة العمل المشترك بين الممثل والمخرج لا تزال حديثة العهد في الذاكرة فاني أشير هنا الى **طريقتين في ابداع المخرج** ، وكل طريقة منهما تقيم بين المخرج والممثل علاقة مختلفة : فالطريقة الاولى لا تفقد الممثل وحده حريته الابداعية ، بل والمتفرج أيضاً ، أما الاخرى فتحرر الممثل والمتفرج معاً مرغمة الاخير لا على التأمل ، بل على الابداع ٠ (في البدء يبدع بحيوية خيال المتفرج فقط) ٠

وتتوضح الطريقتان اذا تصورنا أن أعمدة المسرح **الاربعة** (المؤلف ، والمخرج ، والممثل ، والمتفرج) موزعة حسب :

١ ـ مثلث ، في نقطته العليا المخرج ، وفي نقطتي القاعدة المؤلف والممثل ٠ أما المتفرج فيستوعب ابداع هذين الاخيرين عبر ابداع المخرج (في الرسم التخطيطي نكتب « المتفرج » فوق نقطة المثلث العليا)

٢ ـ مستقيم (أفقي) ، يشار فيه بأربع نقاط من اليسار الى اليمين الى أعمدة المسرح الاربعة : المؤلف،المخرج الممثل،المتفرج ٠ هذا هو المسرح الآخر («مسرح المستقيم») ٠ فالممثل يكشف بحرية عن نفسه أمام الجمهور ، وذلك بعد ان يستوعب في ذاته ابداع المخرج ، المستوعب بدوره لابداع المؤلف ٠

١ ـ في « مسرح المثلث » بعد أن يكشف المخرج عن خطته بحذافيرها ، ويشير الى الصورة التي يرى عليها الشخصيات ، وبعد أن يحدد جميع الفواصل ، يقوم باجراء التدريبات حتى اللحظة التي يسمع فيها المسرحية ويراها كما سمعها ورآها عندما كان يعمل بمفرده عليها ٠

مثل هذا لمسرح يشبه الجوقة السيمفونية حيث يظهر المخرج فيه قائداللجوقة٠

الا أن المسرح نفسه من حيث بناؤه المعماري الذي لا يقدم للمخرج منصة قائد الجوقة يشير الى الفارق بين أسلوبي كل من قائد الجوقة والمخرج ٠

وقد يبرز اعتراض على قولي مفاده ان في بعض الحالات تعزف الجوقة دون قائد ، فنتصور أن نيكيتش يمتلك جوقة سيمفونية دائمة ، يعمل معها عشرات السنين دون أن يبدل من أعضائها ٠ وأن ثمة عمل موسيقي تقوم هذه الجوقة بأدائه من عام الى عام عدداً من المرات طيلة عشر سنوات ٠

هل يمكن لنيكيتش أن لا يقف مرة من المرات وراء منصة القيادة بحيث تؤدي الجوقة هذا العمل الموسيقي حسب معالجته ولكن دونه ؟ أجل قد يستطيع الجمهور تقبل هذا العمل الموسيقي حسب معالجة نيكيتش ، مسألة أخرى اذا ما كان سيتم أداء هذا العمل تماماً كما لو أن نيكيتش قد قاد الجوقة ، طبعاً سيؤدى على نحـو أسوأ ، بيد أننا مع ذلك سوف نسمع معالجة نيكيتش ٠

أما الآن فأقول . صحيح أن الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن ، ولكن أن نوازي بين مثل هذه الجوقة وبين المسرح حيث يخرج الممثلون الى خشبة المسرح دائما دون مخرج ، مهما يكن ، أمر مستحيل ٠

الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن ٠ ولكن مهما كان تدريب هـــذه الجوقة مثالياً ، فانها لن تلهب أحاسيس الجمهور ٠ وهي ستعرّف المستمع دائماً معالجة هذا أو ذاك من قواد الجوقة الا انها لن تستطيع الاندماج في كل واحد الا بالقدر الذي تبعث فيه خطة القائد ٠

ان مهمة ابداع الممثل هي أكبر من مجرد تعريف المتفرج بخطـة المخرج ٠

فالممثل لا يستطيع التأثير في المتفرج الا اذا هو استوعب في ذاتـه المؤلف والمخرج معاً ، وعبر عن نفسه على خشبة المسرح •

عدا ذلك • فان المزية الرئيسية لفنان الجوقة السيمفونية هـي الاضطلاع بتكنيك بارع والقدرة على تنفيذ أوامر قائـد الجوقة بدقة ، وتجريـد نفسه من كل تفرد ذاتي •

فاذا كان « مسرح المثلث » يرغب في التماثل مع الجوقة الموسيقية ، فـان عليه أن يستقبل بين أعضائه الممثل المتمتع بتكنيك رائع ، والفاقد لتفرده الذاتي حتماً وذلك حتى يسمه تنفيذ الخطة التي يقدمها المخرج بدقة •

٢ ــ في « مسرح المستقيم » يحمل المخرج ، الذي استوعب في ذاته المؤلف ، ابداعه الى الممثل (المؤلف والمخرج مندمجان) • والممثل بعد أن يستقبل ابداع المؤلف عبر المخرج ، يصبح وجهاً لوجه أمام المتفرج (المؤلف والمخرج خلف الممثل) فيكشف عن روحه بحرية ، ويزيد بذلك من رهافـة العمل المتبادل بين عنصرين أساسيين في المسرح : الممثل والمتفرج •

ولكي لا يتحول المستقيم الى خط متموج ، يجب أن يكـون المخرج واحداً في اعطاء المسرحية اللهجة والاسلوب • ورغم هذا ، يبقى ابداع الممثل حراً في « مسرح المستقيـم » •

فالمخرج في الحديث عن المسرحية يبسط خطته تدريجياً ويصبغ العمل كله بوجهة نظره في المسرحية ، وعندما يجذب الممثلين بشغفه بالعمل يسكب فيهم روح الكاتب وتفسيره الخاص • الا انه بعد المحـادثة يعطي جميع الفنانين الاستقـلال الكامل • ثم يجمعهم المخرج من جديد ليحقق الانسجام بين الاجزاء المنفصلة • ولكن كيف يتم ذلك ؟ فقط بتسوية جميع الاجزاء التي أبدعها غيره من فناني هذا الخلق الجماعي . أي لتحقيق الانسجام الذي لولاه يكون العرض عديم الجدوى • ويجب على المخرج أن لا يحصل على تصوير دقيق لخطته لمجرد انسجام العرض وحده فلا يظهر الخلق الجماعي مهشماً ، بل أن ينتظر اللحظة التي يستطيع فيها الاختفاء وراء الكواليس تاركاً للممثلين اما أن « يحرقوا السفينة » ، اذا كانوا في عـدم

توافق مع المخرج أو المؤلف (ويحدث ذلك عندما لا يؤلفون « مدرسة جديدة »*) • أو الكشف عن روحهم عن طريق اضافات مرتجلة بعض الشيء ـ طبعاً لا اضافات في النص ، بل فيما لمح اليه المخرج ـ مرغمين المتفرج على تقبل المؤلف والمخرج معاً من خلال الابداع التمثيلي • ان المسرح هنا عملية تمثيل •

بالرجوع الى جميع مؤلفات ميترلنيك من أشعار ومسرحيات دراميـة ، وبالعودة الى مقدمة الطبعة الاخيرة ، والى كتيبه « كنز المستضعفين » الذي يتكلم فيه عن المسرح الساكن ، رأينا بوضوح أن الكاتب لا يريد نشر الفظاعة على خشبة المسرح ، ولا أن يزعق المتفرج به (هستيرية) ويهرب خوفاً من هذه الفظاعة ، بل على العكس تماماً ، فهو يريد أن يدفع المتفرج الى تأمل ما هو حتمي لا مفر منه ، ذلك التأمل الحكيم والباعث على الرعشة • انه يريد ارغـام المتفرج على البكـاء والمعاناة ، وفي الوقت نفسه أن يرق قلبه ويصل الى السكينة والرضا • ان المهمة الرئيسية التي يضعها المؤلف نصب عينيه هي « تخفيف أحزاننا ، زارعاً في نفوسنا تارة أملا باهتاً ، وتارة أخرى أمـلا لاهباً » • وعندما يخـرج المتفرج من المسرح ستنطلق الحياة الانسانية بكل عنفوانها من جديد • ولن تبدو الرغبات بعد هذا عديمة الجدوى • فالحياة تمضي بأفراحها وأحزانها ومسؤولياتها ، بيد انها الآن تصبح ذات معنى ، فنحن قد امتحنا في أنفسنا القدرة على الخروج من الظلمة ، أو على التحمل دون مرارة • ان فـن ميترلنيك صحي ومنعش ، انه يدعـو الناس الى التأمل الحكيم لعظمة القدر • ومسرحه يكتسي أهمية المعبد •

وليس عبثاً أن (باستوري) قد مدح عيميته على اعتبارها آخر ملجأ للهاربين الدينيين الذين لا يرغبون في الانحناء أمام الحروب المؤقتة للكنيسة ، وبذات الوقت لا يمكرون برفض الايمان الحي بالعالم اللا أرضي • ان معالجة القضايا الدينية يمكن أن تتم في مثل هذا المسرح • ومهما كانت مسحة العمل قاتمة ، فانه ما دامت المسرحية من نوع (ميستيريا) فلسوف تنطوي على دعوة لا تضب الى الحياة •

(*) المدرسة الجديدة ليست تلك التي تعلم فيها الأساليب الحديثة ، بل التي تنشأ مرة واحدة لكي تخلق مسرحا جديداً مستقلا • وتموت بعد ذلك •

يبدو لي أن خطأ أسلافنا ممن أخرجوا مسرحيات ميترليك على خشبة المسرح يكمن في أنهم أرادوا ارهاب المتفرج ، لا مصالحته مع الحتمية القدرية « في أساس مسرحياتي ـ يكتب ميترلنيك ـ تكمن فكـرة الرب المسيحي ممزوجة مـع فكـرة القدر القديم » • ان الكاتب يصغي الى كلمات ودموع الناس ، وهو يسمع هـذه الكلمات والدموع مثل ضجيج أصم لانها تسقط في لجة عميقة • انه يرى الناس من ارتفاع أبعاد ما فوق الغيوم ، لذا يبدون له شرارات تومض وميضاً شاحباً • وهو لا يريد سوى أن نصغي الى كلمات الوداعة والأمل و لاشفاق والرعب التي تند عن أرواحهم ، وأن يرينا كم هو قوي ذلك القدر الذي يتحكم بمصايرنا •

ما نحـاول أن نتوصل اليه في أدائنـا لميترليك هـو بعث السكينة في روح المتفرج كما أراد المؤلف • ان مسرحيه ميترليك هي مسرحية من نوع (ميستيريا)، أو لحن أصوات لا تكاد تسمع ، وكورس دموع عادئة وشهقات مكتومة وارتعاش آمال (كما في « موت تينتاجيل ») ، أو نشوة روحية عارمة تدعو الى العمل الديني الشعبي ، والى الرقص على ألحان المزامير والأرغن ، والى عربـده عيد « المعجزة » الكبير (كما في الفصل الثاني من « الأخت بيتريس » • ان مسرحيات ميترلنيك الدرامية كـورس أرواح ينشد بصوت خافت عـن الألـم ، والحب ، والجمـال ، والموت » • بساطة تحمل الانسان من الأرض الى عالم التأملات • انها لحـن يشيع في النفوس السكينة والسعادة الروحية •

بمثل هذا الفهم لروح مسرح ميترليك اقبلت تعمل عـلى طريقة « الدراسة التجريبية » في استوديو البروفات •

ونود أن نقول عن (ميترلنيك) ما قاله (موتر) عن (بروجينو) ، أكثر فناني القرن الخامس عشر جاذبية . « لا يسبب طبيعة مواضيع لوحـاته التأملية الشاعرية والاحتمالية لطريقة الا ذلك التكوين الذي لا يهـدم انسجامه أي مـن الحركات العنيفة ، أو لتناقضات الحادة » •

بالاعتماد على هذه التصورات العامة حول ابـداع ميترلنيك ، وابان العمل في محترف البروفات في « الايتودات » ، حصـل الممثلون والمخرجون عـلى الخبـرات التالية بالحدس :

أ ـ في المجال اللفظي :

١ ـ ضرورة النطق البارد للكلمات ، والمتحرر كليا من الاهتزازات والحشرجات الباكية ، والغيبة التامة للتوتر والنغمة الكئيبة .

٢ يجب أن يكون للصوت ركيزة دائما ، فتسقط الكلمات كما تسقط القطرات في بئر عميقة ، بحيث نسمع وقوع القطرة دون ارتجاج الصوت في الفراغ ، ويجب الا يكون الصوت ممطوطاً وأن لا تحتوي الكلمات على نهايات عواء خفت كما نجد هذا عند قارىء أشعار عصر الانحطاط .

٣ النبض الخفي أقوى من حيوية المسرح القديم ، فهذا الأخير مطلق العنان وفقط ظاهرياً (التلويح بالأيدي ، والضرب على الصدور والأرداف) . والخفقان الداخلي للارتعاش الغيبي الذي ينعكس في الأعين والشفاه والصوت وفي شكل الكلمة الممطولة ، وكل ذلك ليس الا سكينة ظاهرية تصاحب المعاناة البركانية وكل شيء بلا توتر وبسهولة .

٤ ـ وكما أن المعاناة الروحية بكل تراجيديتها لا تنفصل عن المضمون كذلك هي لا تنفصل عن الشكل ، الأمر الذي تجده عند متيرلينك نفسه في الذي أعطى مثل هذه الأشكال وليس غيرها لما هو بسيط ومعروف منذ زمن بعيد (*) .

(*) لقد أظهرت المدرسة العملية مسألة لا آخذ على نفسي مهمة إيجاد حل لها ، ومع ذلك أحب أن أعرضها أيجب على الممثل أن يبرز في البدء المضمون الروحي للدور وأن يعطي لحيويته حرية الانطلاق ليجسد هذه المعاناة فيما بعد في شكل أو آخر ، أم بالعكس ؟ لقد اتبعنا نحن الطريقة الثانية لم نعط الحيوية الداخلية حرية الانطلاق الا بعد أن تمكنا من الشكل . ويبدو لي أن هذا أمر مناسب . قد يقال ان هذا ما يحتج عليه بالضبط ، فالشكل هو يقيد الحيوية الداخلية . لا ، هذا ليس صحيحاً . لقد كان الممثلون الطبيعيون القدامى عموما ، يقولون اذا كنت لا تريد التصنع في دورك ، عليك أن تبدأ قراءته ليس جهرا ، بل في السر ، وعندما يجد صداه في نفسك تستطيع أن تنطقه بصوت عال . ان معالجة الدور البيتي عبر التأمل الصامت للنص ومعالجة الدور اللابيتي بعد التمكن من ايقاع النغمة ، وايقاع الحركة هما طريقتان على قدر متساو من الصحة . (المؤلف)

٥ ـ لا مجال للكلام السريع مطلقاً ، الذي هو ممكن فقط في المسرحيات الدرامية ذات الطابع البورستني ، أو الحاوية على النقاط الثلاث بكثرة • ان السكينة الملحمية لا تستثني المعاناة التراجيدية • والمعاناة التراجيدية تكون جليلة دائماً •

٦ ـ الاحساس التراجيدي مع الابتسامة على الوجه •

لقد أدركت هذه الضرورة عن طريق الحدس ، ولقد فهمتها واستوعبتها بكل روحي عندما قرأت عرضاً كلمات سافونا رولا . « لا تفكروا أن ماريا عندما مات ولدها صرخت ، وخرجت الى الشوارع تمزق شعرها وتتصرف كمجنونة • انها سارت وراء ولدها بوداعة ، واستسلام كبير • ولقد ذرفت الدموع بالتأكيد ، بيد أنها ظاهرياً بدت غير حزينة ، بل حزينة وسعيدة في وقت معاً • ولقد كانت حزينة وسعيدة عندما وقفت عند قدم الصليب غارقة في سر الرحمة الالهية العظيمة»•

ان ممثل المدرسة القديمة ، لكي يخلق انطباعا قوياً لدى الجمهور ، كان يصرخ ، ويبكي ويتأوه ، ويضرب صدره بكلتا قبضتيه • فليعبر الممثل الحديث عن ذروة التراجيدية بالطريقة التي عبرت بها عن نفسها ماريا الحزينة والسعيدة • بسكون ظاهري أقرب الى البرود ، بلا صراخ أو بكاء ، ودون أصوات راجفة ، ولكن بعمق •

ب ـ في المجال البلاستيكي :

١ ـ ريتشارد فاغنر يظهر الحوار الداخلي بمساعدة الاوركسترا ، فهو يعتقد أن الجملة الموسيقية التي يغنيها المغني ليست من القوة بحيث تكفي للتعبير عن المعاناة الداخلية للابطال • ان فغنر يدعو الاوركسترا الى المساعدة باعتبارها الوحيدة التي تستطيع أن تكمل ما لم يُقل حتى النهاية ، وأن تكشف السر أمام المتفرج • ان الجملة التي يغنيها المغني في الدراما الموسيقية ، مثلها مثل الكلمة في المسرحية الدرامية ، ليست أداة قادرة على اظهار الحوار الداخلي بشكل كاف • والحق لو كانت الكلمة هي الأداة الوحيدة المظهرة للجوهر التراجيدي لاستطاع كل

انسان أن يمعب على خشبة المسرح · فنطق الكلمات ، ولو كان لفظاً جيداً لا يعني بعد أننا نعبر عن شيء · من هنا ظهرت ضرورة البحث عن وسائل جديدة للتعبير عما لم يقل حتى النهاية ، وكشف الشيء الدفين ·

وكما أن فاغنر يترك الكلام على المعاناة الروحية للاوركسترا كذلك نحن نترك **للحركات البلاستيكية** أن تتكلم عنه · الا أن البلاستيكا كانت وسيلة تعبيرية حتى في المسرح القديم - فقد كان « سالفيني » يدهشنا بحركته البلاستيكية في كل من عطيل وهاملت ·· ان البلاستيكا كانت موجودة حقاً · الا أننا لا نتكلم على هذا النوع من البلاستيكا ، انها بلاستيك مطابقة على نحو صارم للكلمات · اننا نتكلم على « البلاستيكا غير المطابقة للكلمات » ·

اثنان يتحدثان عن الطقس ، أو الفن ، أو الشقق · ثمة شخص ثالث ، مراقب لهما ، يستطيع ـ اذا كان يتمتع بقدر من حدة البصر طبعاً ـ أن يحدد بدقة من مجرد حديثهما عن أمور لا تمس علاقتهما المتبادلة من هما : أهما صديقان أم عدوان أم عاشقان ؟ وهو يستطيع أن يحدد ذلك بسبب من أن المتحادثين يقومان بحركات بأيديهما ، ويقفان في أوضاع معينة ، ويخفضان عينيهما على نحو يعطي امكانية تحديد علاقتهما المتبادلة · ولان هذين الشخصين أثناء حديثهما عن الطقس أو الفن وغير ذلك يقومان بحركات غير مطابقة للكلمات فان المراقب يستطيع أن يحدد هل هما صديقان أو عدوان أو عاشقان ·

فالمخرج يمد جسراً بين المتفرج والممثل ، وعليه عندما يرسم ـ حسب ارادة المؤلف ـ الاصدقاء والأعداء والعشاق الى خشبة المسرح أن لا يساعد على سماع كلماتهم فقط بل والتعمق في الحوار الداخلي الدفين أيضاً · وبعد التعمق في فكرة المؤلف ، والاصغاء الى موسيقا الحوار الداخلي ، يقترح المخرج على الممثل لحركات البلاستيكية التي ـ حسب رأيه ـ قادرة على ارغام المتفرج أن يفهم الحوار الداخلي بالصورة التي يسمعه فيها المخرج والممثلون ·

ان حركات الأيدي ، وأوضاع الجسم ، والنظرات ، والصمت ، تحدد **حقيقة** علاقات الناس المتبادلة · فالكلمات لا تقول كل شيء · وهذا يعني أننا بحاجة الى

وسم الحركات على خشبة المسرح حتى نفاجيء المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة الحادة ، ونعطيه باليد المادة التي أعطاها المتحادثان المراقب الثالث ، تلك المدة التي بمساعدتها يتمكن المتفرج من الحدس بالمعاناة الروحية للشخصيات .

ان الكلمات للسمع ، أما البلاستيكا فمن اجل العين . وهكذا يعمل خيال المسرح تحت ضغط أثرين : بصري وسمعي . والفرق بين المسرحين القديم والجديد هو أن كلا من البلاستيكا و لكلمات في الأخير يخضع لايقاعه الخاص ، و (يتواجدان) في عدم تطابق أحياناً .

ومع هذا ، لا يجب الاعتقاد أننا بحاجة دائماً الى البلاستيكا غير المطابقة للكلمات فقط ، فنحن يمكننا اعطاء جملة ما بلاستيكا مطابقة جداً للكلمات ويكون هذا شيئاً طبيعياً كما هو طبيعي تطابق النبرتين المنطقية والشعرية في الشعر .

٢ لوحات ميترلنيك جمدت على الجدار القديم ، فالاسماء فيها أسماء أيقونات وأركيول (*) نلتقي به في لوحة امبروجو بورغونيوني . ونجد القناطر القوطية ، والتماثيل الخشبية المصقولة واللماعة كخشب الورد ، فضلا عن أنها تميل الى التشكيل القناطري للشخصيات على النحو الذي أراده ميروجيو ، لان هذا التشكيل يعبر بصورة أكبر عن الهيئة الكون .

« ان أفضل من يعبر عن المشاعر الحالمة والرقيقة » ـ التي سعى ميروجيو الى اعطائها ـ « هم النساء ، وشبه النساء من الشباب ، والطاعنون في السن ، الوديعون والتعبون » . أليس الأمر نفسه عند ميترلنيك ؟ من هنا جاء هذا الطابع الشبيه برسم الايقونات .

في المسرح الجديد عوضاً عن تكريس خشبة لمسارح الطبيعية أحد يدخل الى خطة التكوين كلما يخضع بصرامة لحركة الخطوط الايقاعية وتوقيع اللون الموسيقي .

ولقد اضطررنا الى ادخال الطابع الشبيه برسم الأيقونات في حقل الديكورات أيضا ، ما دمنا لم نصل بعد الى الغائها الكلي . ولما كنا قد أعطينا الحركات

(*) شخصية في مسرحية « بيلياس وميليساندا » .

البلاستيكية أهمية التميز من الحوار الداخلي الهام للغاية ، فقد تم رسم الديكور بحيث لا يدع لهذه الحركة امكانية التشتت • لقد كان من الضروري تركيز انتباه المتفرج كله على الحركات • من هنا جاءت الحقيقة (الفون) الواحدة في « موت تيتاجيل » • فقد جرى التدرب على هذه التراجيديا على خلفية من الخيش البسيط ، وأعطت انطباعاً قوياً لأن رسم حركة الأيدي كان يظهر بجلاء •

أما عندما انتقل الممثلون الى الديكور فقد خسرت المسرحية بسبب من الفراغ والهواء ، من هنا جاءت فكرة « اللوحة الديكورية » ولكن عندما قمنا بالعديد من التجارب على اللوحة الديكورية (« بياتريس » ، « هايدا غابلر » ، « الحكاية السرمدية ») فقد تبين أنه ما دامت الديكورات الهوائية غير صالحة لأنها تشتت الحركات البلاستيكية دون أن ترسمها أو تثبتها ، فان اللوحة الديكورية غير صالحة أيضاً • لا شيء يستطيع هدم انسيابية الخطوط في لوحات (جيوتو) ، ذلك أنها مرسومة لا من حيث علاقتها بوجهة النظر الطبيعية ، بل « الديكورية » • ولكن اذا كان ما من عودة للمسرح الى المذهب الطبيعي ، فانه ، كذلك بالضبط ، لا ينبغي أن توجد وجهة نظر « ديكورية » (اذا لم تفهم كما فهمت في المسرح الياباني) •

ان اللوحة الديكورية مثل الموسيقا السيمفونية تملك مهمتها الخاصة ، فاذا كانت الاشكال فيها ضرورية بوصفها لوحة ، فان هذه الأشكال ترسم فيها فقط • أو ـ اذا كان هذا مسرحاً ـ فتكون من عرائس الماريونيت الكرتونية وليس من الشمع أو الخشب او الجسم الانساني • هذا ينجم من أن اللوحة الديكورية ذات البعدين ، تتطلب أشكالا ذات بعدين أيضا •

ان الجسم الانساني و « الاكسسوار » من حوله الطاولات ، والمقاعد ، والاسرة والخزائن ••• كل هذا ذو أبعاد ثلاثة • لهذا يجب الاعتماد في المسرح حيث الممثل هو الأساس الرئيسي ، على ما يعثر عليه في الفن البلاستيكي ، وليس في فن التصوير • ان النحتية البلاستيكية للجسم هي الأساس بالنسبة للممثل •

هذه نتيجة سلسلة البحوث الاولى في حقل المسرح الجديد ، وبها تمت الحلقة

التاريخية الصرورية ، التي قدمت في مجال الاحراج الشرطي عدداً من الحرات التي أسمرت عن التفكير بوضع جديد للتصوير الديكوري في المسرح الدرامي ·

ان ممثل المدرسة القديمة ، اد يمدم برغبة المسرح في قطع صلته بوجهة النطر الديكورية ، يهلل لهدا الوضع ويعتقد ان هدا ما هو الا دعوة الى المسرح القديم وهدا يعني اسقاط المسرح الشرطي !

وأرد على دلك بأن المسرح الشرطي مند اللحظة التي ينتقل فيها من التصوير الديكوري الى خشبة المسرح الديكوري ، والمؤلف الموسيقي الى الصالة السيمفونية، ليس يقيس بأنه لن يموت فحسب ، بل هو على العكس سينطلق بخطوات اكثر جراة الى الأمـام ·

ان المسرح الشرطي بفقده للوحة الديكورية ، لا يرفض تطبيق الاساليب الشرطية للعروص ، كما لا يرفض تفسير ميترلينك في أساليب رسم الايقونات · الا ان أسلوب التعبير يجب أن يكون معماريا خلافا للاسلوب التصويري السابق · ان جميع خطط الاخراج لشرطي المتعلقة ب «موت تيمتاجيل» و «الاحتجابياتريس» و « الحكاية السرمدية » و « هايدا غابلر » تبقى على حالها عند الانتقال الى المسرح الشرطي المتحرر ، اما الرسام فانه يضع نفسه في مستوى لا تطاله لاالادوات ولا الممثل دلك لان حاجات الممثل والرسام اللامسرحي مختلفة ·

المسرح الشرطي :

« انـ ندعو الى لانتقال من حقيقة المسرح المعاصرة عديمة الجدوى الى شرطية المسرح الاعريقي الواعية » ــ هدا ما يكتبه بريوسوف · كدلك فيتشسلاف ايفانوف يتنظر انبعاث المسرح الاغريقي · بيد ان بريوسوف عندما يؤكد مثالية الشرطية الشائقة في المسرح الاغريقي انما يفعل هدا عرضا ، في حين يقدم لنا ايفانوف خطة كاملة للعمل الديونيسي ·

لقد جرت عادة النطر من جانب واحد الى خطة ايفانوف واعتبار أن مسرحه يستقبل التراجيديات الاغريقية فقط ، الاصيلة منها أو التي كتبت فيما بعد

بأسلوب المسرح الاغريقي القديم مثل « تانتال » . ومن أجل أن نتحقق أن خطة ايفانوف ليست ضيقة أبدا ، وتنطوي على ريبرتوار واسع ، علينا أن لانهمل سطرا واحدا مما كتب . بيد أن ايفانوف ـ للاسف ـ لا يدرس عندنا . وأحب هنا أن أتوقف عند خطة ايفانوف وأن أكشف ، بعد التعمق في آرائه ، عن مزايا التكنيك الشرطي بصورة أكثر تحديدا ، وأبين أن التكنيك الشرطي هو وحده الذي يعطي المسرح امكانية أن يستقبل في نطاقه ريبرتوارا واسعا كالذي يقترحه ايفانوف ، وباقة المسرحيات الدرامية المتنوعة التي يرميها الادب الدرامي المعاصر على خشبة المسرح الروسي .

لقد سارت الدراما من قطب الديناميكية الى قطب الستاتيكية . فالدراما نشأت « من روح الموسيقا .. من الديثرامب الكورالي حيث كان النشاط ديناميكيا » . و « لقد نشأ الفن الديونيسي من الدراما الجماعية » .

ويغدو الديثرامب نوعا مستقلا من أنواع الشعر الغنائي . ويبدأ البطل ـ البروتاغونيست * ، البطل التراجيدي ، باستقطاب الانتباه كليا ، ويتحول الى مركز للدرسات ، ويصبح المفرج الذي كان شريكا في الفصل المقدس متفرجا أمام « فرجة » احتفالية . أما الكورس الذي انفصل أيضا عن الجماعة في الاوركسترا ، وعن البطل ، فيصبح عنصرا مصورا لتقلبات مصير البطل . على هذه الصورة تكون المسرح باعتباره « فرجة » .

ان المتفرج يستقبل سلبيا ما يدرك من خشبة المسرح . فقد « أقيم ذلك الفاصل السحري بين الممثل والمتفرج ، هذا الفصل الذي يفصل المسرح حتى يومنا حسب الاضواء الامامية الى عالمين غريبين بعضهما عن بعض عالم يقوم بالفعل فقط ، وآخر يستقبل هذا الفعل فقط ، وليس ثمة وريد يوصل بين هذين الجسمين الغريبين بدورة دموية واحدة من الطاقة الابداعية » .

لقد قربت الاوركسترا المتفرج من خشبة المسرح . أما الاضواء الامامية

(*) الممثل الأول في المسرح اليوناني القديم .

فقد انتصبت في مكن الاوركسترا وفصلت حشبة المسرح عن المتفرج • أن خشبة مثل هذا المسرح هي « حائط أيقونات قصي ، صارم ، لا يدعو الجميع الى الاندماج في كـل شامل حافـل » • لقد جـاء حائط الايقونات عوضا عن « مسطبة المذبح المحصصة القديمة » التي كان يسهـل عليهـا الهرب الى عالـم النشوة الروحية والانخراط في العبادة •

لقد انفصلت الدراما التي نشأت من طقوس ديونيس الديثرامبية تدريجيا عن أصولهـا الدينية ، وتحول قناع البطل التراجيدي الذي كـان يـرى المتفرج في مصايره قدره ، هذا القناع المستقل الذي تجسدت فيه الـ « انا » الانسانية العامة قد أصبح تدريجيا على مر العصور موضوعيا • فهذا شكسبير يكشف عن الطبائع البشرية ، وكورني وراسين يصفان أبطالهما في ارتباط باخلاقيات العصر الراهن ، ويحولانهم الى صيغ مادية • بهذا تبتعد خشبة المسرح عن الاصل الديني الجماعي • وتقترب بموضوعيتها عن المتفرج ، وتكف عن التأثير والتغيير •

ان المسرح الجديد يحن ثانية الى تلك البداية الديناميكية • ونجد مثل هذا المسرح عند ابسن وميترليك وبيرهارن وفاغنر • ان البحوث الجديدة تلتقي بمقدسات القديم ، وكما كان الفعل التراجيدي المقدس شكلا من اشكال «التطهير» « الديونيسي » كذلك نحن نطالب الان من الفنان أن « يطبب » وأن يطهر •

ان بلورة الطبائع ، هذا الفعل الخارجي ، تصبح في الدراما الجديدة دون فائدة • « اننا نريد أن ننفذ الى مـا بعد القناع وبعد الفعل الى طبيعة الوجـوه التي يبلغها العقل ، وابصار قيمها الداخلي » •

ان ابتعاد الدراما الجديدة عن الشيء الخارجـي الى الشيء الداخلي ليس مقصد الوصول بالانسان ، في هذا الكشف عن أعماق النفس البشرية ، الى فصله عن الارض وحمله الى السماء (المسرح السري المغلق) وانما لجعله يشمل بحمى الاضحية الابدية الديونيسي •

« واذا كان المسرح الجديد قد أصبح ديناميكيا مرة أخرى ، فليكن هكذا حتى النهاية » • يجب على المسرح أن يكشف عن جوهره الديناميكي كاملا ،

ولهذا عليه أن يكف عن ان يكون « مسرحا » بمعنى « الفرجة » فقط ... انما نريد أن نجتمع حتى نبدع ، حتى « نقوم بالمأثرة » و « نعمل الخير » معا ، لا أن نراقب بحواسنا فقط .

ويتساءل ايفانوف « ما هي دراما المستقبل ؟ » ويجيب « أن يكون فيها متسع لكل شيء : للتراجيديا والكوميديا ، والميستيريا المسرحية الدينية السرية ، والحكايا الشعبية ، والخرافات ، والبيئة الاجتماعية » .. للدراما الرمزية التي تكف عن الانعزال وتجد « توافقا منسجما مع الروح الشعبية المستقلة » ، والتراجيديا الالهية والبطولية المماثلة للتراجيديا الاغريقية (ليس من حيث البناء التكويني طبعا ، اذ الحديث يدور حول القدر والساتيرا (الهجاء الساخر) كعنصرين أساسيين للتراجيديا والكوميديا) والمسرحية الدينية الشبيهة الى حد ما بمسرحيات العصور الوسطى ، والكوميديا المكتوبة بأسلوب أريستوفان كل هذا يجد مكانا له في الروبرتوار الذي اقترحه ايفانوف .

فهل يستطيع المسرح الطبيعي أن يوافق على ريرتوار بمثل هذا التنوع ؟ لا . فالمسرح الثاني ذو التكنيك الطبيعي ـ مسرح موسكو الفني ـ الذي حاول أن يدخل في نطاقه المسرح الاغريقي (أنتيجونا) ، ومسرح شكسبير (يوليوس قيصر ، وتاجر البندقية) ، وابسن (هايدا غابلر ، الاشباح ... الخ) ، وميترليك (« العميان » وغيرها) ... وبغض النظر عن كل ما استطاع فعله تحت قيادة اكثر مخرجي روسيا عبقرية (ستانيسلافسكي) وباشتراك ، عدد كبير من الممثلين الفائقين (كتشالوف ، موسكفين ، سافيتسكايا) ، ظهر هذا المسرح عاجزا عن تجسيد ريرتوار موسع الى هذا الحد .

وأؤكد لقد عاقه في ذلك دائما انجذابه الى الطريقة الميتينغينية في الاخراج .. لقد عاقته « الطريقة الطبيعية » .

ان « مسرح موسكو الفني » الذي تمكن من تجسيد مسرح تشيخوف فقط ، ظل مسرحا مغلقا على نفسه في نهاية المطاف . ومثل هذه المسارح وكل المسارح التي

عتمدت تارة على الطريقة الميتيمغيتية ، وتارة على « مراح » مسرح تشيخوف ، قد ظهرت عاجزة عن توسيع ربرتوارها ، وبالتالي عن توسيع صالتها ايضا ٠

لقد تحول المسرح الاغريقي مع كل قرن اكثر فأكثر ، وأصبحت المسارح المغلقة على نفسها الانقسام النهائي والتشعب الاخير للمسرح الاغريقي ٠ ولقد انشق مسرحنا الى تراجيديا وكوميديا في حين كان المسرح الاغريقي واحدا ٠ ويبدو لنا أن انقسام المسرح الواحد الى مسارح مغلقة على نفسها هو الذي عرقل انبعاث المسرح الشعبي ، مسرح الفعل ، ومسرح الاعياد ٠

ان النضال ضد الطرق الطبيعية الذي أخذته على عاتقها مسارح الابحاث وبعض المخرجين * لم يكن نضالا عرضيا ، فقد أوحى به التطور التاريخي نفسه ، كما ان البحث عن أشكال مسرحية جديدة لم يكن تبعا لتقلب « الموضة » أو لمجرد ادخال طريقة جديدة (شرطية) ، أو سرعة لتلبية رغبات الجمهور الباحث عن انطباعات حادة أكثر فأكثر ٠

ان مسرح الابحاث ومخرجيه يعملون على تكوين مسرح شرطي يقصد الى الحد من تشعب المسرح وانقسامه الى مسارح منعزلة ٠ ومن أجل بعث المسرح الواحد ٠ ان المسرح الشرطي يقدم تكنيكا بسيطا من شأنه أن يفسح المجال لاخراج ميترليك الى جوار فيديكيند ، واندرييف مع سولوغوب ، وبلوك مع شيبيشيفسكي ، وايبسن مع ريميزوف ٠

والمسرح الشرطي يحرر الممثل من الديكورات ، ويعطيه فراغا ذا أبعاد ثلاثة ، ويضع التعبير البلاستيكي لوضع الجسم تحت تصرفه ٠

وبفضل أساليب التكنيك الشرطي تتحطم (الماكينة) المسرحية المعقدة ، وتبلغ العروض حدا من البساطة يسمح للممثل بالخروج الى الساحة ليؤدي مؤلفات فنه دون أن يربط نفسه بالديكورات و « الاكسسوارات » المكيفة بشكل خاص من أجل الاضواء الامامية وكل ما هو عرضي وخارجي ٠

(*) المسرح لستوديو بموسكو ، وستانيسلافسكي (اعتبارا من دراما الحياة) وغوردون كريج (انكلترا) وريهارت «برلين» ، ونص « بطرسبورغ » ٠

في ليونان ، في عصر سوفوكل ـ يوريبيد ، كانت مباراة الممثلين التراجيديين تعطي نشاطا مستقلا للممثل • ثم بعد ذلك ، بتطور التكنيك مسرحي ، انحطت القوى الابداعية للممثل ، وانحطت معها استقلاليتها من جراء تعقد التكنيك • ولهذا فان تشيخوف على حق عندما يقول « المواهب المتألقة قليلة الآن ، هذا صحيح ، الا أن الممثل المتوسط أصبح أرفع بكثير » ان المسرح الشرطي اذ يحرر الممثل من الاكسسوار المتكدس والزائد ، واذ يبسط التكنيك الى أدنى حد ممكن ، انما يضع في المكان الاول نشاط الممثل الابداعي المستقل • والمسرح الشرطي عندما يوجه نشاطه الى بعث التراجيديا و الكوميديا (محور في الاولى القدر ، وفي الثانية الساتيرا) انما يتجنب « امزجة » مسرح تشيخوف التي تدفع بالممثل الى المعاناة السلبية وتجعله أقل قوة من الناحية الابداعية •

ان المسرح الشرطي بعد أن يحطم الاضواء الامامية ، سينزل بخشبة المسرح الى مستوى الصالة ، وبعد أن يبني نطق وحركة الممثلين ايقاعيا سيقرب امكانية انبعاث الرقص ، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح الى صرخة ملحنة وصمت موسيق •

ان مخرج المسرح الشرطي يجعل مهمته توجيه الممثل فقط ، وليس ادارته (على نقيض المخرج في مسرح ميينينين) • انه يخدم كجسر فقط يصل روح المؤلف بروح الممثلين ، أما الممثل ، فبعد أن يحقق في ذاته ابداع المخرج يقف وجها لوجه أمام المتفرج ، وباحتكاك هذين العنصرين الاساسيين المستقلين ، ابداع الممثل وخيال المتفرج الابداعي ، تتوقد الشعلة الحقيقية •

وكما أن الممثل متحرر من المخرج ، كذلك فالمخرج متحرر من المؤلف • وملاحظة الاخير بالنسبة للمخرج عبارة عن ضرورة كان يتطلبها تكنيك العصر الذي كتبت فيه المسرحية • والمخرج بعد أن يصغي بحرية الى الحوار الداخلي

يبلور هذا الحوار في الايقاع اللفظي والبلاستيكي للممثل ، آخذا بعين الاعتبار ملاحظات المؤلف التي تخرج عن مخطط الضرورة التكنيكية ·

والطريقة الشرطية ، أخيرا ، تفترض وجود خالق رابع بعد المؤلف والمخرج والممثل ، هذا الخالق هو المتفرج · فالمسرح الشرطي يخلق عرضا يضطر فيه المتفرج لان يكمل ابداعيا رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح ·

ان المسرح الشرطي يجعل المتفرج « لا ينسى ولا للحظة واحدة أنه أمام ممثل يؤدي دوره ، والممثل انه أمام صالة متفرجين ، وان تحت قدميه خشبة مسرح، وعلى جانبيه ديكورات ، تماما كما في اللوحة ، فنحن عندما نتأملها لا ننسى ولا للحظة انها عبارة عن ألوان وخيش وريشة رسام ، ورغم ذلك نتلقى منها انطباعا ساميا ومستثيرا بالحياة · حتى أنه في أغلب الاحيان يكون الاحساس بالحياة أقوى كلما كبرت اللوحة * » ·

ان التكنيك الشرطي يناضل ضد الطريقة الايهامية · انه ليس بحاجة الى وهم مثل حلم أبولون · والمسرح الشرطي اذ يؤكد على التعبيرية البلاستيكية لوضع الجسم يطمح بذلك تشكيلات منفصلة في ذاكرة المتفرج تصدر عنها ، الى جانب الكلمات ، نغمات التراجيديا القدرية ·

والمسرح الشرطي لا يبحث عن التنوع في التشكيلات الحركية (الميزانسين) كما يفعل هذا المسرح الطبيعي دائما ، ذلك أن ثراء المساحات التخطيطية فيه تضاهي صندوق الدنيا في سرعة تغيير أوضاعه · ويطمح المسرح الشرطي الى التمكن من رشاقة الخطوط ، وتكوين المجموعات ، وتكوين الازياء · وهو بسكونه يعطي حركة أكبر من المسرح الطبيعي بألف مرة · ان الحركة على خشبة المسرح لا تعطى بالحركة بمعناها الحرفي · بل بتوزيع الخطوط والالوان ، وبالرشاقة المهارة التي تتصالب بها هذه الخطوط والالوان وتتماوج ·

واذا كان المسرح الشرطي يريد تحطيم الديكورات الموضوعةفي مستوى واحد مع الممثل والاكسسوار ، ولا يريد الاضواء الامامية ، ويخضع أداء الممثل لايقاع

* ليونيد أندرييف (من احدى رسائله الموجهة اليها) (المؤلف) ·

اللغط والحركة البلاستيكية ، واذا كان يحلم بانبعاث الرقص ، وجذب الممثل الى المشاركة الحيوية في الفعل ، أفلا يقود مثل هذا المسرح الى انبعاث المسرح الاغريقي؟

أجـــل •

ان المسرح الاغريقي من حيث معماره هو المسرح الذي ينطوي على كل ما يحتاج اليه مسرحنا الحالي فهنا لا وجود للديكورات ، وهنا الفراغ ذو الابعاد الثلاثة، وكل ما نحتاجه من أجل تعبيرية وضع الجسم البلاستيكية •

طبعاً سوف تدخل في معمار هذا المسرح تعديلات طفيفة يقتضيها عصرنا ، الا ان المسرح الاغريقي ، على وجه الخصوص ، ببساطته وأماكن جمهوره الموزعة على شكل حدوة ، واركستراه هو المسرح الوحيد القادر على أن يستوعب في نطاقه تنوع الروبرتوار المطلوب « الهزلية الشعبية » لبلـوك ، و « حياة انسـان » لاندرييف ، وتراجيديات ميترلينـك ، ومسرحيات كورمـين ، و « هبة النحـلات الحكيمـة » لسولوغوب ، و (ميستيريا) ريميزوف ، والكثـير من روائـع الادب الدرامي الحديث التي لم تعثر على مسرحها بعد •

□ ■ □

من القصص الايرلندي المعاصر

الأشجار الناطقة

تأليف : شون أوفولن
ترجمة : د. منير صلاحي الأصبحي

ولد شون اوفولن Sean O'Faolain في كورك ، بايرلندا ، عام ١٩٠٠ وتلقى تعليمه في جامعة ايرلندا الوطنية ، وخدم في الجيش الجمهوري الايرلندي مدة ست سنوات ، وعمل بالتعليم ، وبعد ذلك درس في هارفرد ثلاث سنوات ، ثم تابع دراسته في ايطاليا . وهو يقول ان الفارق بين التجربتين هو انه في هارفارد تعلم « ان الحقائق هي حقائق » ، وهذا شيء لم يبعث الاطمئنان في نفسه ، بينما ، في ايطاليا ، تعلمت ' ان الحقائق هي حسبما تنظر اليها ، .

وقد كتب حوالي عشرين كتابا ، منها كتب رحلات ونقد ادبي وسير حياة وروايات ، ولكن شهرته الكبرى تعتمد على قصصه .

ويبدو أن الادب يجري في عائلته ، فزوجته ألفت عدة كتب من الحكايا الفولكلورية الايرلندية ونشرت ابنته جوليا اول مجموعة قصصية لها عام ١٩٦٨ . والقصة المترجمة هنا The Talking Trees منشورة في Penguin Modern Stories 4 وكذلك المعلومات المدرجة هنا عن حياة الكاتب .

كانوا اربعة في نفس الصف في « الدير الاحمر » ، جميعهم لم يبلغوا الخامسة عشرة . اعتادوا أن يجتمعوا كل ليلة في دكان حلوى مسزكمي في نهاية طريق فكتوريا ليلعبوا بآلة الفاكهة ويدخنوا السجائر ويتحدثوا عن البنات . لم يكونوا حقاً يتحدثون عنهن ـ كانوا فقط يغمزون وينظرون نظرات خبيثة ويلكز واحدهم الآخر

ويضحكون ويتأوهون ، أو يقولون أشياء مثل « رأيت ساقيها ؟ » « الله ! » « طاخ! » « آخ ! » أوف ! » أو « ياليت ، يا ليت ! » ولكن لو قال أي شخص ، « يا ليت ماذا ؟ » فانه لم يكن لهم أن يعرفوا ماذا بالضبط . لم يكونوا يعرفون أي شيء بشكل دقيق عن البنات ، وكانوا يريدون أن يعرفوا كل شيء بشكل دقيق عن البنات ، ولم يكن هناك من شخص يخبرهم بشكل دقيق كل الاشياء التي أرادوا أن يعرفوها عن البنات والتي ظنوا أنهم يريدون أن يعملوها بهن . وفي تأوههم وتوقهم وعدم معرفتهم وتحميهم الجزئي ، حلموا بسحب فوق سحب من البنات السمينات المتوردات الناعمات المتقدمات تتلاطم متجهة نحوهم عبر أفق مستقبلهم .

ولم يكن ذلك يختلف عما لو أنهم حلموا بخنازير بحر وردية اللون تتأوه حباً عند أقدامهم .

في دكان الحلوى ، كانت « الاواني » الزجاجية الطويلة التي تحتوي حلوى ملونة تلمع في الاضواء الساطعة . وتحدث آلة الفاكهة الوحيدة الذراع أزيزاً . بين الحين والآخر ، كانت فتيات من مدرسة القديسة مونيكا يدخلن لشراء الحلوى ، ويقهقهن بمكر ، ويتجاهلنهم بشكل مبالغ به . وكانت مس كفي شابة ممتلئة شقراء زرقاء العينين شديدة الملاحة . وبلغ اعجابهم بها الى حد أنه حين همس جورجي واتشمن لهم ذات ليلة بأن لها نهدين جميلين ، قال له ذلك فرانكس بجفاء ألا يكون بهذه الفظاظة وقال جيمي سليڤن بأعلى درجات التعالي في صوته : « جورجي واتشمن » ، يجب أن تخجل من نفسك تماماً ، فأنت غير مهذب ، » ولم يقل تومي طن طن (١) ولكنه هز رأسه باصرار كاصرار دمية المرفه الذي يتكلم من جوفه .

كان اسم تومي الحقيقي هو تومي فيلن ، ولكنه كان من الصغر في السن بحيث لم يكن لا هو ولا هم يعرفون بأي درجة من الثقة ما اذا كان ينتمي الى « الشلة » حقاً . ولاظهار ذلك ، أطلقوا عليه مختلف أنواع الاسماء ، مثل «بوصة»

---

(١) هذه محاولة مني لتعريب الاسم وجدتها ضرورية والاصل Tommy Gong Gong (المترجم)

لصغر حجمه ؛ و « **بطايف** » لانه كان سميناً كالجرو ؛ و « حمامة » لان صدره كان كصدر امرأة ؛ و « طن طن » لانه كان يرشقهم بعد فترات طويلة من الصمت بانفجارات عنيفة من الكلام مثل مزيج من جرس انذار الحريق ورذاذ الحديقة •

في تلك الليلة ، اكتفى جورجي واتشمن باحداث صوت جلف بشفتيه موجهاً لديك فرانكس • لكنه لم يقل بعد ذلك أي شيء بتاتاً عن مسز كفي • فقـد كانوا يعتبرون دك مثلا لهم • كان أكبرهم سناً • وكان ذا رموش طويلة كرموش فتاة وسلوك كامل التهذيب وأحلى ابتسامة وأنعم صوت • وقد ذهب فيما سبق الى مدرستين انكليزيتين داخليتين • أمبيفورث وداونسايد ، وفي ايرلندا ذهب الى ثلاث مدارس : كلونغوز وكاسلنك وركول ، وقد طرد من جميع هذه المدارس الخمس • بعد ذلك ، جعلت أمه اباه يتقاعد من الخدمة المدنية في الهند ، ويعود الى منزل العائلة القديم في كورك ويرسل ــ كأمل أخـير ــ ابنه المدلل دكـي الى مدرسة « الدير الاحمر » النهارية • وكان يدخن غليوناً مصنوعاً من عرنوس ذرة ويرتدي بنطالا متهدلا وجوربين ذوي نقشة مربعة وأكمام خضراء ، كما لو أنه دائماً قادم لتوه من ملعب غولف أو ذاهب هناك • وكان يلعب الكريكيت والتنس ، وهاتان لعبتان لم يكن لدى أي صبي آخر في « الدير الاحمر » امكانية ماديـة للعبهما • وقد وجدوا فيـه الكائن النموذجي للمدرسة من النوع الذي كانوا يقرؤون عنه في مجلات الصبيان الانكليزية مثل « الجوهرة » و « المغناطيس » و « مجلة الصبيان الخاصة » و « الكابتن » و « الاصحاب » ، التي أخذوا منهـا هذه الكلمات المترفة مثل « طراخ » و « آخ » و « الله » و « أوف » و «تحفة»، كان بالنسبة لهـم يعادل توم براون أو بوب تشري أو توم مري ، هـؤلاء الابطال الذين كانوا دائماً يقودون فـرق مدرستهم للنصر في ملعب الكريكيت بـين هتافات الطلاب المستجدين الذين يلقون قبعاتهم حماساً ، وابتسامات الآباء والامهـات الرائين الملأى بالاعجاب • ولم يخطر ببالهـم قط أن مجلة « المغنـاطيس » أو « الجوهـرة » ، كانت ستجد فيهـم نماذج ممتـازة لقصص مثل « أوغاد مدرسـة غريمرايز » أو « رعاع مدرسة بلاكفرايرز » ، أي نماذج منحطة تتعاطى التدخين سراً في الاحراج أو تناول المسكرات في « حانة المرأة الميتة » • وبينما يتدرب بقية

التلاميذ عند الشباك ، كانوا يغشون في الامتحانات ، أو ، وهذه أدهى الجرائم ، يراهنون على الجياد مع مسترقي أنباء من وكلاء الرهان في لندن - لقد كانوا رعاعاً من أولاد الشوارع لا بد أن يؤول بهم الامر الى أن يتلقوا الضرب على مرأى من جميع التلاميذ في الفصل الاخير ثم يعودون في سواد الليل وصفير الاستهزاء يلاحقهم الى آبائهم وأمهاتهم الكسيري القلوب ·

لم يكن ذلك ليخطر ببالهم ، لان هذه الجرائم لم تكن موجودة في « الدير الاحمر » · التدخين ؟ في « الدير الاحمر » يستطيع الصبي الذي يود ذلك أن يدخن حتى يصاب بالسل الفتاك ، طالما أنه يفعل ذلك خارج المدرسة أو في المراحيض أو عند المحممة · المراهنة ؟ لقد كان الاخ (٢) جوليوس دائماً يعطي للاولاد قطعة ستة بنسات ، بل وحتى شلناً ، للرهان بـه على حصان خال أو ابن عـم في سباق ليوبردستاون أو الكورا · ولم تسجل ذاكرة أي انسان أن أي صبي في « الدير الاحمر » ضرب على مرأى من جميع الطلاب لاي سبب · كان الاولاد فقط يجلدون طيلة النهار لانهم لا يكتبون وظائفهم ، أو يلعبون الورق لعب قمار في المدرسة ، أو يتواقحون ، أو يتشاجرون في الصف · وكانوا يجلدون بقسوة · قبل عامين ، تلقى جيمي مليفي ست ضربات على كل يد بالحافة الحادة لمسطرة طولها متر لانه صب محتويات دواية حبر على رأس جورجي واتشمن في منتصف درس تاريخ عن الحروب الطروادية ، رغم صرخاته التي حاول بها تبرير عمله بأنه فعل ذلـك فقط لان جورجي واتشمن حقير والطرواديين أوغاد · والسبب الوحيد في أنهم لم يشربوا المسكرات كان أنهم أفقر من أن يستطيعوا ذلك · بينما ، بالنسبة لما كانت « المغاطيس » و « الجوهرة » تعنيانه حقاً بكلمـة « رهان » (٣) ـ الذي حسب فهمهم المشوش كان نوعاً من أنواع الفسوق لا يحب أي فتى انكليزي أن يراه مذكوراً في مـادة مطبوعة ـ فـان لم يمر أسبوع كامل دون أن يقول أحـد

(٢) كلمة « الاخ » مقصودة هنا كلقب ديني · (المترجم

(٣) يبدو لي ان هناك خطأ في الطبعة التي ترجمت عنها هذه القصة وان المقصود هنا هو كلمة « سباب » (المترجم) ·

« الاخوة » عن مسألة جبر صعبة او عن قلم يميض أو عن نافذة يصعب فتحها واغلاقها أنها « حقيرة من الدرجة الاولى » ·

في أحد الايام مثلا جمع الاخ أنجيلو الصغير حوله نصف دستة من الاولاد أثناء الفرصة لمساعدته في أحجية كلمات متقاطعة ·

وسألهم ، « هل من بينكم من يعرف ما يمكن أن يعني (سلوك مشين) في خمسة أحرف ؟ » ·

واقترح جورجي سراعة : « حقارة ؟ »

وحين تبين أن الحل هو كلمة « جرابيل » ، قذف انجلو الصغير يديه الى الاعلى وقال لا بد أنها امرأة أجنبية غريبة واضاف أن المسألة بأكملها حقيرة · او في يوم آخر بدأ إكسيبديتوس العجوز يحدثهم عن الحياة الصارمة والطعام البسيط للقساوسة الدومينيكان ورهبان الترابيست · وحين قال جورجي . « ألا يأكلون لكاتو ؟ » ضحك إكسبدتوس طويلا وبصوت عال ·

« كلا يا جورجي » قال مقهقها · « لا يأكلون المعجنات من أي نوع · »

كان الامر تماما كما لو أنهم يذهبون الى مدرسة في أركيديا (٤) وكل المدارس الاخرى المجاورة كانت على ما يبدو في حالة ميؤوسة نفس المقدار · وفي الواقع ، كان يمكن لهم أن يستمروا في حلمهم بحلازين النحل الوردية اللون سنوات عدة ، لولا شيء صغير قاله لهم « طن طن » في احدى ليالي تشرين الاول في دكان الحلوى · اذ أخبرهم أن أخته جين طردت من الصف صباح ذلك اليوم في مدرسة القديسة مونيكا لانها وصلت الى المدرسة وشريطة حمراء تزين شعرها وعقد من عرق اللؤلؤ في صدرها وتفوح منها رائحة عطرية ·

قال بصوت كالازيز « الاخت العجوز يوستيريا جعلتها تخرج الى الساحة وتغسل نفسها تحت صنبور الماء ؛ وقالت أنهن لا يردن أية فتيات في المدرسة تخطر الخواطر في عقولهن · »

حدق ثلاثتهم بعضهم ببعض وبدأوا على الفور يحشون كل المعاني الحسية

---

(٤) أي مكان ريفي يتميز بالهدوء والبساطة · (المترجم)

المحتملة لكلمة « الخواطر » . كان جورجي يحمل قاموس جيب . مسألة ترد في البال ؟ فكرة غير مكتملة ؟ (في الولايات المتحدة) أواني صغيرة ؟ (٥) وأخيراً توجهوا الى مسز كمي . ضحكت وأشارت برأسها نحو فتاتين تقهقهان في الدكان وكانتا تأكلان ذلك النوع الدبق من لحلوى السوداء الذي يسد الفم لفترة نصف ساعة وقالت « لم لا تسألونهما ؟ » .

وقد فعل جورجي ذلك بلباقة شديدة قائلا « عفواً يا آنسات ، هل تخطر لكما بأية حال أية خواطر ؟ » حدقت كل من الفتاتين بالاخرى بعينين واسعتين كعيون البقر ، واصطبغ وجهاهما باللون القرمزي وهربتا من الدكان ، وهما تصرخان صاخكتين . من الواضح أن « الخواطر » كانت أشياء جنسية جداً .

وقال ذلك برجاء « جورجي ! انك الوحيد الذي تعرف كل شيء . بحق السماء ما هي الخواطر ؟ »

حين اضطر جورجي للاعتراف بأنه قد اربك،أدركوا أخيراً أن وضعهم يائس.

حتى هذه اللحظة ، كان جورجي دائماً قادراً على أن يعطي جواباً ما ، صحيحاً أم خطأ ، لكل أسئلتهم . فهو الذي أخبرهم بمعنى « منع الحمل » (كما أسماه) وجعلهم يشعرون بالاشمئزاز . وهو الذي شرح لهم أن جميع الاطفال يولدون من سرة المرأة . وهو الذي حذرهم من أنه اذا قام شخص بتقبيل امرأة سيئة ، فانه يصاب بالبرص من رأسه الى قدميه . ولكونه ابن رئيس عرفاء يعيش في ثكنات الشرطة ، فقد جمع حقائقه عن طريق اصغائه وهو ساكن كالفأر لشرطة الاربعة الأخرين المسترخين في الغرفة النهارية في الثكنة وياقاتهم مفتوحة ، يقرأون الصفحات الرياضية من «الفريمانز جورنال» ، يمررون أصابعهم ببطء في شعرهم ، ويتحدثون عن المهار ، والابقار والعجول ، والثيران والثيران المخصية و « الطبيعة الغامضة للنساء » . وقد جمع الكثير من الاشياء المفيدة الاخرى عن طريق مواظبته على حضور اجتماعات ومسيرات « فرقة الصبيان البروتستانت » وانكبابه على دراسة الانجيل منذ كان في الحادية عشرة . والآن أربكته راهبة !

(٥) هذا احد معاني كلمة Conceptions الواردة في الاصل . (المترجم)

رفع دك أهداب عينيه موجهاً نظرته الى ثلاثتهم • وحرك رأسه بعنف وخرج بهم الى الرصيف •

قال بهدوء . « لدي خطة لقد أحدث أفكر بها منذ فترة • يا جماعة ! لم لا نشاهد كل شيء بأم أعيننا ؟ » ودفع بهم الى نقاش حام بذكر اسم « ديزي بولستر ؟ »

دائماً وقرب كل مدرسة هناك فتاة من نوع ديزي بولستر ، سمع الجميع بها ولكن لا أحد يعرفها لقد رأوها جميعا عن بعد • طويلة نحيفة بعض الشيء ، طويلة الساقين ، سوداء العينين ، ثقيلة الجسم كما لو كانا غطائي مصابيح سيارة ، ذات أسنان بيضاء بارزة ، وكانت شفتها السفلى تبدو دائما مبللة • من المحتمل أن تكون قد بلغت السابعة عشرة • بل حتى الثامنة عشرة ! وكانت ترفع شعرها • قال لهم « دك » أنه قابلها مرة في نادي التنس مع أربعة أو خمسة فتيان يحيطون بها وأنها كانت تضحك وتغمز بجرأة طيلة الوقت • «قال جورجي أنه مرة سمع طالباً في المدرسة يقول انها تماشي الصبيان • ودمدم « طن طن » أن هذا صحيح ، لان أخته جيني أخبرته أن فتاة تدعى ديزي بولستر طردت من المدرسة قبل ثلاثة أعوام لانها تحدثت مع صبي خارج بوابة الدير • لدى سماع هذا انفجر جورجي في سورة عنيفة من الغضب •

« أيها الغبي الاخرق ! » قال مزمجراً • « الم تتعلم بعد أنه حين يقول أي شخص أن فتى وفتاة يتبادلان الحديث فهذا يعني أنهما يمملان الشيء الذيتعرفه؟»

قال « طن طن » نائحا : « انني لا أعرف (الشيء الذي تعرفه) ، ما هو ؟»

وقال جيمي سيفتن بوقار • « سمعت شخصا يقول أنها لا أب لها وأن أمها ليست افضل مما يفترض أن تكون • »

وقال دك بلهجة مستنكرة أنه قابل مرة شخصا آخر كان قد سمعها تحكي حكايات شديدة الجرأة •

« هل تعتقد أنها تسمح لنا أن نرى مقابل جنيه ؟ » •

قبل أن يفترقوا على الرصيف تلك الليلة ، لم يعد حديثهم يدور حول فتاة

حقيقية ؟ فدائما حين يرد اسم فتـاة كهـذه ، تتحول في النهايـة الى أسطورة ؟ والاسطورة هي التي تثابر على المقام طيلة الجيل التالي :

سيقول أحد الفتيان وتنفسه مسموع « هل تذكر تلك الفتاة ديزي بولستر؟ كانت تسكن في مارددايك • كنا نقول انها لعوب » •

وسيهز الصبي الكبير الآخر رأسه هزة العارف ، وينظر أحدهما الى الاخر نظرة استفهام ، ولن يعترف ايهما بأي شيء ، متذكرين فقط الشارع الطويل المظلم ومصابيح المار الخافتة والنجوم المعلقة بالاشجار •

في فترة شهر ، استطاع دك تدبير المسألة • كانت مشكلتهم الوحيدة بعد ذلك هي جمع المبلغ وتقرير ما اذا كان سيُسمح لـ « طن طن » بالمجيء معهم • وقد حل دك هذه المشكلة ايضا في اجتماع خاص أخير في دكان الحلوى •

فقد نظر بتأمل ـ وهو يخرج غليونه من بين شفتيه ـ الى « طن طن » ، الذي رمقه بعينين كبيرتين كالحوح ، وهو يرتجف بين رعب أن يقال له أنه يستطيع المجيء معهم والرعب الماثل في أن يقال له أنه لا يستطيع ذلك •

« قل لي يا (طن طن) » ، قال دك بلباقة ، « ما هو عمل ابيك بالضبط ؟ »

« انه خياط » ، قال تومي ، واحمر وجهه قليلا لاضطراره الى الاعتراف بذلك ، وهو على علم بأن والد جيمي موظف مصرف ، ووالد جورجي رئيس عرفاء ووالد دك كان مفوض مقاطعة في البنجاب •

قال دك بعطف « مهنة ممتازة • خياط ومجهز افاضل الرجال • فهمت • فهل وشركاه ؟ أو هل يسمي شركته فلن وأبناؤه ؟ هل سبق لي أن مررت بمحلاته؟»

« أوه ، كلا ، » قال تومي ، وقد أصبح الان في احمرار الفحل ، « انه ليس من ذلك النوع من الخياطين على الاطلاق ، فهو لا يخيط بدلات وما الى ذلك ، فذلك عمل مختلف كليا ، انه يعمل هو وامي في البيت في شارع تكي ، وهو يتسلم الاشياء ويسلمها ، انه باختصار يرتق الثياب ويقلبها اخي ترلو كان يلبس هذه البدلة التي أرتديها الان قبل أن تصبح لي ، بامكانكم أن تروا أنه ماهر جدا في عمله، انه شاطر تماما ••• »

تركه دك يتابع حديثه وهو يهز رأسه بتعاطف ـ وقصده أن يعبر للاخرين أنهم لا يستطيعون حقا أن يتوقعوا من أي فتى أن يعرف الكثير عن البنات اذا كان والده قد أمضى حياته يرتق ويقصب الملابس القديمة في زقاق جانبي يدعـــى شارع تكي ٠

« هل أنت مدرك يا (طن طن) أننا عازمون على مشاهدة المطلق في الجمال الانثوي ؟ »

همس « طن طن » « هل تعني أنها ستكون مرتدية ثوب نومها فقط ؟ »

استدار جورجي واتشمن باشمئزاز ملتفتا عنه الى آلة الفاكهة ٠ وتابع دك الابتسام ٠

قال : « لم تخطر الفكرة لي ٠ انني أتعجب يا (طن طن) ، من أين تأتي بكل هذه الافكار القذرة ٠ هل تعتقد أنه اذا ساهمنا نحن الثلاثة بسبعة عشر شلنا وستة بنسات فانك تستطيع المساهمة بالباقي ؟ »

« أعتقد أنني أستطيع أن (ألطش) المبلغ ٠ »

رفع دك أهدابه ٠

« تلطشه ؟ »

نظر « طن طن » الى البلاط بخجل ٠

« أعني أسرقه » ، قال معترفا ٠

« ألا يعطونك أي مصروف ؟ »

« انني آخذ ثلاثة بنسات في الاسبوع ٠ »

« لكن ليس أمامنا سوى اسبوع ، اذا استطعت ـ ما هي الكلمة التـــي استعملتها ـ أن (تلطش) المبلغ يمكنك أن تأتي معنا ٠ »

الليلة التي اختيرت كانت ليلة السبت ـ فأنها كانت تنزل الى البلد دائما أيام السبت : ساعة اللقاء ، الخامسة تماما ، المكان : مدخل حارة ماردايك ٠ في أية مناسبة أخـــرى ، سيكون المكان بقعة كئيبة لا تصلح لموعـــد ، ولكنه ممتاز بالنسبة لهذه المغامرة طريق طويل تمتد الاشجار على جانبيه وفيه بيوت قليلة

ويسوره جدار على أحد جانبيه ، وعلى الجانب الاخر القناة التي استمد اسم الحرة من خندقها العميق - مكان منعزل ، لا يسمح للعربات باجتياز بوابتيه ، سكون كامل ، مكان يأتي اليه كل ليلة رجال يقمون مع فتياتهم وراء أشجار الصفصاف ، يتبادلون القبلات والهمس عدة ساعات • وصل دك وجورجي الى المكان في الخامسة بالضبط • ثم جاء جيمي سيلفن يمشي بخطوات سريعة • من المكان الذي وقفوا فيه عند كوخ البواب ، يرتجفون بفعل الاثارة ، كان بامكانهم أن يروا بوضوح على بعد مئة ياردة على امتداد النفق الصفصافي وقد أضاءته النجوم الاولى من فوق الاغصان نافذة صفراء بنية يتدفق نورها على حديقة معتمة وخلفها رأوا موكبا خافتا من المصابيح المعلقة تضمحل في الغسق التشريني الازرق• في مدى نصف ساعة ، سيصبح الشارع حالك السواد بين هاتين البركتين الضئيلتين من النور •

كانت تعليماتها دقيقة • عليهم أن يجتمعوا ، كل اثنين على حدة ، خارج بيتها ، هناك بعيدا وراء المصباح الاخير حيث يكونون مختفين عن الانظار كالمراصير، في الخامسة والنصف بالضبط •

« لن تتمكنوا من رؤية بعضكم بعضا » قالت مخاطبة دك بمرح ، مما جعله يحدق فيها ببرود ، وهو يتساءل عن عدد المرات التي وقفت فيها خلف شجرة مع أحد الفتيان الذي لم يكن باستطاعته رؤية وجهها •

ستكون كل أنوار المنزل مطفأة ما عدا ضوء النافذة الخارجية فوق الباب •

قالت وهي تقهقه : « أووه ! سيكون الامر مفزعا الى حد مخيف • لن تسمعوا سوى صرير الاغصان • عليك أن تأتي وحدك الى بابي • عليك أن تترك الاخرين ليقوموا بالمراقبة من خلف الاشجار • وعليك أن ترن رنتين قصيرتين • واحدة ، اثنتين • ثم اتبعهما برنة طويلة وانتظر • » وأخذت تهمس ما تبقى ، ويداها على جنبيها ، تخمشان ثوبها من فرط تهيجها • « سينطفىء نور النافذة الخارجية اذا لم تكن أمي في البيت • وسينفتح الباب ببطء • وستدخل الى الدهليز المظلم• ستمتد يد لتمسك بيدك • لن تعرف من هو صاحب هذه اليد • سيكون الامر

كشيء مأخوذ من شرلوك هولمز • وستشعر حقا بالرعب • لن تعرف مادا أرتدي • على حد علمك ، قد لا أكون مرتدية أي شيء على الاطلاق ! »

عليه أن يترك الباب مفتوحا بعض الشيء • وعلى الاخرين أن يتبعوه واحدا تلو الاخر • بعد ذلك •••

عدت الساعة الان الخامسة واحدى عشرة دقيقة ولم يأت « طل طن » بعد• وقد مرت حتى الان ثلاث نساء في شارع مارداليك يحملن رزما ، ويهرعن الى بيوتهن حيث النيران الدافئة ، كطليعة للعائدين الى بيوتهم لتناول الشاي • حين عدن عن الانظار ، قال جورجي متذمرا « حين يأتي ذلك الحقير ، سأضع حذائي في مؤخرته • »

ضحك يك بتسامح ، وهو ينفث دخان غليون الذرة ويحدق بسأم في النجوم ، وقال « يا جورجي ، لا تكن فارغ الصبر • اننا سنرى كل شيء ! »

تنهد جورجي وقرر أن يكون سئما هو أيضا •

وقال وهو يمط كلامه : « آمل ألا يخذلنا هذا الصعلوك المسكين ! »

انتظروا بصمت مدة ثلاث دقائق أخرى ثم صدرت عن جيمي سيلفان صرخة ارتياح • فعلى البعد لاح القوام الصغير المدور يهرع نحوهم عبر شارع الدايك باريه من عمود كهرباء الى آخر •

« ينفخ ويلهث كالعادة كما أعتقد ، » قال دك مقهقها • « ومتأخرا أربع عشرة دقيقة بالضبط • »

قال جيمي • « آمل من الله أن ورقة انجيبه معه • وحق الشيطان لا أدري السبب في كونك جعلت هذا الحقير أمين صندوقنا • »

« لانه فقير ، » قال دك بهدوء • « لو كنا نحن لصرفناه • »

وصل اليهم وهو يلهث ، واسند حقيبة كمان سوداء الى الشجرة وأخذ ينقب في جيوبه بحثا عن النقود •

« المفروض أنني ذاهب الى درس موسيقا ، هذه هي حجتي ، كان والدي

دائما يود أن يكون موسيقيا ولكنه بدلا من ذلك تزوج ، وهو يعرف التشلو ، وأخي يعرف الكلارينيت ، وأختي جني تعرف الفيولا ، لدينا مقطوعات رباعية ، بعت مقطوعة رباعية من تأليف هايدن بشلن وستة بنسات ، واضطررت لاستدانة ستة بنسات من جني ، ولطشت الستة بنسات الاخيرة من جزدان أمي ، هذا ما جعلني أتأخر ... »

لم يصغوا اليه ، بل كانوا يحدقون داس المتديل المتمضن الذي أخذ يفرده ليشير الى قطعة نصف جنيه بالية ، وقطعتين كـل منهمـا بقيمـة شلنين ونصف ، وشلنين ، وقطعة ستة بنسات . »

بحماس ، وضع « الحيصة » بين يدي دك . حين رأى دك هذه (المحطة) زمجر في وجهه .

« لقد قلت لك أيها الاحمق اللعين الصغير أن تحضر قطعة جنيه ورقية ! »

« قلت لي أن أحضر جنيه ! »

« قلت قطعة جنيه . لا أستطيع اعطاء فطور لكلب هذه لفتاة مثل ديري بولستر . »

« قلت جنيه . »

بدأوا جميعا يتشاجرون . قام جيمي سيلس بدفع « طن طن » . ولكنه جورجي . وقام دك بدفع جورجي . دافع جيمي عن جورجي بقوله . « لم يكن ينبغي لنا أبدا أن ندع هذا الحقير يأتي معنا . »

صاح « طن طن » : « من الحقير ؟ » ووجه اليه ضربة .

دفعه جيمي مرة ثانية ، مما جعله يسقط فوق حقيبة الكمان ، وصرخ فيهم رجل كان مارا في طريقه الى بيته لتناول الشاي ، « توقفوا عن ضرب هذا الصبي الصغير في الحال ! »

بلباقة ، أظهروا الاصابع . ساعد دك « طن طن » على النهوض . ونفض جورجي عنه الغبار بحنان . والتقط جيمي قبعته ، ووضعها بشكل ملتو على رأسه وربت عليه بلطف . وقال دك على سبيل شرح الموقف بأفضل لهجة استطاع النطق بها أنهم كانوا يتناقشون نقاشا تافها و « تعثر صديقنا الصغير هذا بحقيبته.»

تفحصهم الرجل بريبة وقال شيئا ما بصوت هادر وتابع طريقه • حين مضى ، أخرج جورجي حافظة نقوده وتاول دك قطعة جديدة تماما بقيمة جنيه وأخذ خليط النقود القذر •

قال دك على الفور ، « هيا ، أسرعوا ! كل اثنين على حدة ! » وبدأ يسير متقدما الاخرين ، وتومي الى جانبه بقبعته الملتوية الوضعية وحقيبة كمانه المغبرة، في الغسق المتكاثف •

لم يمروا بأحد • لم يسمعوا شيئا • لم يروا سوى بضعة أضواء في البيوت المتفرقة على يسار حارة الماردايك • على الجانب الاخر كان الجدول المسور يجري في خندقه ، ولكنه لم يحدث صوتا أعلى من صوت قناة • حين وصلوا بصمت الى فسحة ملعب الكريكت الشاسعة المفاجئه ، ألقت السماء حفنة من النجوم خلف شباك الجزء البعيد من الملعب • حين مروا بالبوابات المسورة الخاصة بالحديقة العامة والتي أقفلت بسبب حلول الليل ، عاد الظلام الدامس يخيم بين الجدران القديمة العالية على يسارهم ونباتات الغار التي لمعت خلف الاسوار العالية على يمينهم • عند هذه النقطة ، توقف تومي ساكنا كالاموات ، ونظر بخوف باتجاه نباتات الغار •

صاح به دك بلهجة لاذعة « ماذا حدث لك ؟ »

« انني أسمع صوتا ، لقد أخبرني أبي مرة كيف أن رجلا قتل امرأة هناك ليحصل على ساعتها الذهبية ،قال ان الرجال يقومون بأشياء رهيبة من هذا النوع بسبب النساء الفاسدات ، قال أن الرجل شنق من رقبته في سجن كورك ، قال كانت تلك آخر مرة ارتفع فيها العلم الاسود على قمة السجن ، لا أريد أن أتابع ! »

نظر دك الى قرص ساعته الفوسفوري وتابع سيره ، وهو يحدق في المصباح الخافت التالي المتدلي من قوسه الحديدي الأسود • اضطر تومي للعدو ليلحق به •

قال دك • « انما نعرف أن لها ساقين طويلتين • وسيكون نهداها أبيضين وصغيرين • »

قال تومي ناشجاً : « لن أنظر ! »

« لا تنظر اذن ! »

أسرعا وهما يلهثان مارين بالبناء الحديدي المموج الذي كان فيما سبق حلبة تزلج ولكنه الآن خاو ومهجور • بعد المصباح الأخير ، كان الليل حالكاً لا نفاذ اليه ، ولكن سرعان ما برز ببطء على يسارهم بيت في وجه نور النجوم • كان بيتاً مربعاً عاليا صامداً مقدمته من القرميد ومؤلف من ثلاثة طوابق ، فاحم السواد في وجه النجوم ، باستثناء نور النافذة الامامية الهلالي لشكل • تجاوزاه ببضعة خطوات وتوقفا وهما يلهثان حتف شجرة • كان الصوت الوحيد صرير غصن فوق رأسيهما • بالالتفات الى الخلف ، شاهدا جورجي وجيمي يقتربان تحت آخر مصباح • وبالنظر الى الأمام ، شاهدا عربة ترام مضاءة بنور ساطع ، في طريقها قادمة من المدينة ، تمر بطرف الفق البعيد وتضيء جوفه ثم تعتمه من جديد • خلف ذلك امتدت حقول ريفية واسعة والنهر الصامت • قال ذلك . « قل لهما أن يلحقا بي اذا انطفأ نور النافذة » ، واختفى •

وحيداً تحت الشجرة ، والحديقة من ورائه ، عبر تومي ببصره الى حيث توهجت المرتفعات البعيدة لسنديزول بعيون ألف بيت ضاحية • أمسك بحقيبة كمانه وجعلها أمامه مثل درع • اضطر لاجبار نفسه على ألا يهرب بالاتجاه الذي يقود الى حيث تحمله عربة ترام أخرى بضجيجها عائدة به الى المدينة • فجأة ، رأى نور النافذة ينطفىء • قرعت أوتار في الهواء ثم تلاشت•هل كان شخص ما يعزف التشلو ؟ انحنى والده فوق التشلو ، وقد خلع سترته ، ورفع كمي قميصه ، واستهل مقطوعة هايدن ، الى جانبه ، كانت جني تنتظر ، وذقنها الى الجانب فوق الفيولا ، وصدرها مرفوع ، وقوسها مشرع ، وقد جوف نور المصباح أوتار معصمها النحيل، وعلى الطرف المقابل ، وضع ترلو قصبة أرق الى شفتيه ؛ وجلست أمه مرتدية شالها بجانب المدفأة ، تنقر الايقاع بأصبع قدمها •

لحق جورجي وجيمي به •

همس جورجي بالحاح : « أين ذلك ؟ »

« هل كنت أسمع موسيقى ؟ » قال لاهثاً :

احتفى جورجي ، ومرة أخرى أنت الأوتار وتلاشت • همس جيمي : « هل

لديها فونوغراف ؟ » ثم لم يعودا يسمعان شيئاً سوى الضجيج الخافت الصادر عن عربة التوأم التي غابت عن الانظار • حين انسل جيمي مبتعداً عنه ، بدأ يركض بجنون في العتمة وكأنه في سباق ، ثم توقف متسمراً في أرضه عند منتصف الطريق الى طرف النفق • استدار وركض بنفس الجنون عائداً على نفس الطريق التي أتى منها ، متجاوزاً منزلها ، ووصل الى حيث أحمى وميض نباتات العار المرأة المقتولة. وتوقف مرة أخرى • سمع صوت حفيف • التفت بنظره ، وفكر بساقيها الطويلتين ونهديها الأبيضين الصغيرين ووجد نفسه يسير بتثاقل عائداً الى بوابة حديقتها • دخل الى الممر ، وتلمس طريقه الى الباب المظلم ، وضغط عليه ، وشعر بـه يدور منفتحاً بتأثير يده ، وخطا بحذر داخلا الدهليز المظلـم ، وأغلق الباب ، ولم يـر شيئاً ، ولم يسمع شيئاً • دلف الى الأمـــام ، وسقط فوق حقيبة كمانـه محدثـاً قرقعة على البلاط •

انفتح باب • رأى وهج نار يومض على قصبتي ساقين وعلى ركبتين عاريتين• بخوف ارتفعت عيناه • كانت تلبس بنطالا قصيراً مما يلبس في الملاعب • ثم رأى فقط ـ عصفورين صغيرين ، أبيضين ، منقرين ، ناعمـين ، متوردي الرأسين • حدق وحدق بهما ، وقد سمرته السعادة•تدلى شعرها الأسود فوقكتفيها الضيقتين• ضحكت وهي تخفض بصرهـا اليه وبدون كلمـة أشارت له أن ينهض ويدخـل • سار مضطرباً خلف ظهرها الابيض ووقف قرب الباب في داخل الغرفة • كان النور الوحيد يصدر عن النار •

لم يكترث به أحد • كان دك واقفـاً عند زاوية رخامة المدفأة واضعاً احـدى كفيه عليها ، ويقبض باليد الاخرى على غليونه المرتجف • كان يحدق فيها ببرود وأهدابه تكاد تلتقي • واستلقى جورجي متمدداً عـلى أريكة قطنية القماش عـلى الطرف الآخر من المدفأة ، ينفض بضجر الرمـاد من سيكارة سوداء • خلف سياجها على الطرف المقابل له ، جلس جيمي سليقن على حافة كرسي ، وكوعاه على ركبتيه، وحنجرتاه جاحظتان كما لو كان قد ابتلع تو‍ه شيئاً قاسياً ونيئاً • لم يتفوه أحـــد بكلمة • ووقفت هي عند منتصف البساط ، تنظر تدريجياً من واحدهم الى الآخر بعينيها المظللتين ، وابهامها داخل مطاط بنطالها القصير ، مستعدة لأن تنزله من

على ردفيها . حين همس جورجي فجأة : « الحجاب السابع ! » شعر على الفور برغبة في أن يضربهم جميعاً على رؤوسهم بحقيبة كمانه ، في أن يصيح بها أن تتوقف ، في أن يصيح بهم أنهم قد رأوا كل شيء ، أن يصيح أنه لا ينبغي لهم ان يتابعوا النظر بدلا من ذلك ، أحنى رأسه بحيث لم يعد يرى شيئاً سوى قدميها الحافيتين . انزلقت قطعة ملابسها الاخيرة القبيحة فوق البساط . سمــع ثلاث زفرات عميقة ، وشعر بأن غليون دك قد سقط على الأرض ، وأن جورجي وقف منتصباً ، واحدى قبضتيه مرفوعة وكأنه يزمع أن يضربها . أما جيمي فقد غطى وجهه بكفيه .

رنّت فحمة وهي تسقط من النار الى سياج المدفأة . مضى اليها ، وهو يشيح بعينيه ، وانحنى أمامها ، وبلل أصابعه بلعابه،كما رأى امه تفعل مراراً ، وبمهارة أعاد الفحمة الى النار وبقي في وضعه للحظة ، يرقبها تشتعل من جديد . ثم مشى مواربة الى حقيبةكمانه ، وخرج الى الدهليز ، وفتح الباب بعنف عدياً سماء تملؤها النجوم وعلى الفور بدأ يعدو مجتازاً حارة الماردايك بأكملها ، من بقعة ضوء الى أخرى ، في ثلاث دفقات منقطعة الأنفاس .

بعد الدفقة الاولى ، وقف يلهث حتى توقف قلبه عــن الطــرق . سمــع فتاة تضحك بصوت خافت خلف شجـرة . وقبل توقفه الثاني تمامــاً ، رأى أمامـــه في الطريق رجلا وامرأة متوجهين نحوه وذراعاهما متشابكتان ؛ ولكن حين وصل الى حيث كان ينبغي أن يكونا ، أصبحا هما أيضا غير مرئيين . متوقفا ، عالي الأنفاس، مصغياً ، سمعهما يتمتمان في مكان ما في العتمة . عند استراحته اللاهثة الثالثة ، سمع فتاة غير مرئية تقول « آه كلا ، كلا ! » وصوت رجل ملحّ يقول : « بل نعم ، بل نعم ! » شعر أن خلف كل شجرة هناك عاشقين يتبادلان القبل ، وركض بلا توقف الى أن خرج من طريق الماردايك الى أضواء المدينة الساطعة . ثم ، صار في شارع بيته ، والعرق يبرد على جبينه ، واقفا عند دكان (السمكري) المغلقة التي كانوا يسكنون فوقها . ببطء صعد الدرجــات العاريات الى طابقهم والى بابهــم . تمهل لحظة لينظر من خلال النافذة العارية الى النجوم ، ثم فتح الباب ودخل .

استدارت أربعة رؤوس متجمعة حول مائدة العشاء لتنظر اليه بتساؤل .

عند أحد طرفي المائدة ، جلست أمه مرتدية مئزرها الازرق • وعلى الطرف الآخر، جلس أبوه وكتفاه مكموشان ، كما لو أنه قد ترك المكواة لتوه • وكان ترلو يلتهم طعامه • أما جيني فانها كانت تبتسم ساخرة منه • كانت الشريطة الحمراء تزين شعرها وعقد الصدف يتدلى من عنقها •

« لقد تأخرت كثيرا ! » قال أبوه بنزق • « ما الذي يحق الجحيم أخّرك ؟ آمل أن تكون قد عدت الى البيت مباشرة • من أي طريق أتيت ؟ هل قابلت أحدا أو تكلمت مع أحد ؟ انك تعرف انني لا أريد أي تسكع في الليل • آمل انك لم تكن تعبث مع بعض الاوغاد ؟ اجلس ياسيدنا وكل عشاءك • أو هل توقعت منا يا صاحب السعادة أن ننتظرك ؟ ما الذي طلب البروفسور هارتمن منك أن تتدرب عليه لدرسك القادم ؟ »

جلس في مكانه • ملأت أمه صحنه وأكلوا جميعا في صمت •

دائما هذه الاسئلة ! دائما يوجه اليه هذا الحديث الملح المضجر ! انهم لا يتركونه وشانه ولو لدقيقة • سقطت يداه ، وأخذ يحدق في صحنه الذفر • كم كانت جميلة • شديدة البياض • شديدة الجمال • قالت أمه برفق : انك« لا تأكل يا تومي • هل أنت بخير ؟ »

قال : « نعم ، نعم ، انني على ما يرام يا أمي • »

كعصفورين • وكنجمين • كالموسيقا •

قالت أمه • « انك شديد الصمت الليلة يا تومي • عادة تكون عندك أشياء كثيرة تخبرنا بها بعد زيارتك للبروفسور هارتمن • ما الذي تفكر به ؟ »

« كانا رائعي الجمال ! » قال بدون تفكير •

« ما الذي كان رائع الجمال ؟ » سأل أبوه بصوت خشن • « ما هذا الذي تثرثر عنه ؟ »

« النجوم ، » قال بعجلة •

ضحكت جيني • وقطب أبوه • وعاد الصمت •

ادرك أنه لن يعود ثانية أبدا الى دكان الحلوى • فهم لن يرغبوا الا بالحديث

المتكرر منها • سيودون أن يبحثوا كل شيء على المكشوف ، متبجحين ومتبسمين ابتسامات متكلفة ، ويعيرونه لكونه هرب • أما هو فانه سيكون سعيدا الى الابد لو استطاع فقط أن يسير كل ليلة على طول زقاق ماردايك المظلم ، لا يسمع شيئا سوى ضحكة فتاة من خلف شجرة ، وصرير غصن والضجيج البعيد الصادر عن عربة ترام مختفية ؛ ويتابع مسيره ، والظلمة تتزايد حوله • الى أن يصبح غير قادر على رؤية أي شيء سوى بيت عال لن تطفيء ضوء نافذته الامامية مرة ثانية أبدا • قد يقرع جرس الباب ، لكنها لن تسمعه • قد يفتح الباب ، ولكن لن تكون هي التي تفتحه • سكون قد ذهبت • لقد عرف هذا منذ اللحظة التي سمعها فيها تصدر ضحكة ناعمة الى جانبه أثناء هروبه بها الى الابد بين هذه الاشجار المتكلمة•

□ ■ □

قوس قزح

عند الشاعر الصيني وابن الرومي (*)

د. أسعد علي

« تايوتي » عنوان القصيدة السادسة في ديوان الرئيس ماو ، وقد اخترتها لأدرسها على ضوء روح الشعر ، البحث الذي قدمته في صميم الشعر الماوتسي ؛ لان مترجم هذا الديوان الى اللغة العربية ، صديقي الشاعر الاديب ، الدكتور ممدوح حقي ، فهمها بطريقته الخاصة ، وقارنهــ بمقطوعة لابن الرومي ، فقال في تقديم الترجمة :

« ولقد ترجمت هذا الديوان •• وعرضت هذه الترجمة على بعض من أثق بذوقه من الادباء و الشعراء فلم يستسيغوا فكرها ولا صورها ، وان راقهم تمثلي روحها الشاعرية ، وبدا لي أن السبب في ذلك ؛ يعود الى أمور شتى ، لعل اهمها :

١ ــ أننا لم نعتد بعد تفهم صور لم نألفها ، فنحن نفهم الشعر الغزلي كما نألف الشعر العربي • أما هذه الصور ؛ فجديدة علينا كل الجدة والانسان بطبعه عدو كل مستغرب •

٢ ــ قيل هذا الشعر ، في مناسبات ، نجهلها نحن تمام الجهل ••

٣ ــ وتشير بعض الالفاظ الى أحداث تاريخية قديمة جداً ••

(*) نشر القسم الأول من هذه الدراسة في العدد الماضي من « الآداب الاجنبية » •

٤ ـ ولبعض الالفاظ رنين موسيقي خاص يضيع حين يترجم ..

٥ ـ وأساطيرهم من نوع غريب علينا ..

٦ ـ والشعر ـ على عمومه ـ يفقد بالنقل ... الموسيقا .

٧ ـ وصلتنا بالصين والمشرق قديمة جدا .. ولكنا لم نتبادل التأثير الثقافي والادبي ..

٨ ـ وكثرة الاسماء ـ في شعرهم ـ والتواريخ والاعداد تجعل بيننا وبينهم دراعـا لا شعوريا ، نحسه ولا نستطيع تبينه . فحين تجد في مطلع قصيدة رأس العام البيت التالي :

نينغوا ، تسينكلو . كويهوا

محارف ضيقة ، وغابات دغلة عميقة ، ووحل زلق .. (١)

أو قصيدة « تابوتي » التي تبتدىء بتعداد الالوان على الشكل التالي

من الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون
من احمر على برتقالي في أصفر اثر اخضر
ومن آزرق على نيلي الى بنفسجي . (٢)

هل تشعر بشيء من الروح الشاعرية تعلو في نفسك ؟! لعلك تريد أن تشير الى أبيات ابن الرومي في قوس قزح ، فقد عدد الالوان ذاتها كذلك فقال :

وقـد نشرت أيـدي الجنـوب مطارفـا
عـلى الجو دكنـا والحواشي عـلى الارض

يطرزهـا قـوس السحـاب باخضـر
عـلى احمـر في أصفر اثـر مبيض

---

(١) شعر من الصين ص ٣٦

(٢) نفسه ، ص ٤١ .

كأذيـال خـود أقبلـت في غلائـل
مصبغـة والبعـض أقصر مـن بعض ..

غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما . فألوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتمشى وتتباهى بما عندها من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى .

أما القصيدة الصينية : فليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة. وعرض الصورة على هذا النمط . عرضا ماديا يفقدها الروح ، ولعل لهذه الألوان في اللغة الصينية ، أسماء ذات جرس موسيقي خاص ، لا نحسه بالترجمة (١) » .

– ٢ –

هذه هي الأسباب التي ذكرها صديقنا الدكتور ممدوح حقي ، والتي اعتبرها تحول بيننا وبين استساغة الافكار والصور في الشعر الصيني .

لن أناقش الدكتور الصديق بآرائه في الملاحظات السبع الاولى ، لان دراسة الادب قضية مزاجية تختلف من دارس الى آخر ؛ وحتى الدارس الواحد يختلف رأيه من يوم الى يوم وبالنص الواحد ..

لكني أستميح صديقي العذر ، ليعفو عني اذا فهمت القضية التي طرحها في الملاحظة الاخيرة ، او ما سماه « السبب » الحائل بيننا وبين فهم الافكار والصور في الشعر الصيني ، بصورة أخرى **على ضوء روح الشعر الماوتسي « الذي قلمته عبر الوحدة الماوتسية » ، من جهة ؛ وعلى ضوء « روح الشعر العربي » من جهة ثانية .**

فالدكتور ممدوح يرى في كثرة الاسماء والتواريخ ما يجعل بيننا وبين الشعراء الصينيين « فراغا لا شعوريا » ويقدم مثلا من قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » .

(١) مقدمة الترجمة . ١٢ ـ ١٥ .

ـ أ ـ

و لسؤال هل صحيح أن كثرة الاسماء والتواريخ شيء غريب على الشعر العربي ، مما يجعل كثرتها في الشعر الصيني حائلا بيننا وبين تذوقه ؟

أما أنها غريبة على الشعر العربي وتقاليده ، فلا ؛ لاننا نقرأ في مطلع معلقة امرىء القيس مثلا ، هذا الحشد لاسماء المكان الذي يحبه ، فيقول ·

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيب ومنـزل
بسقط اللـوى بـين الدخـول فحومـل

فتوضـح فالمقـراة لـم يعف رسمهـا
لمـا نسجتهـا مـن جنوب وشمال ··

يلاحظ أن امرأ القيس ، ذكر ستة أسماء أمكنة في بيتين هي سقط ، اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة ··

وماذا يعنينا نحن اليوم من تلك الامكنة ؟

الواقع ، ان ما يعنينا هو أن نتذوق النص ، وتذوق النص يرتبط بظروفه المكانية والزمانية ؛ وهذا يجعل عنايتنا بالاسماء التي ذكرها الشاعر ضرورة نقدية ·

وما يقال عن شعرنا العربي القديم يقال كذلك على الشعر غير العربي ، صينيا أم غير صيني · ولو درسنا ظروف قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » لعرفنا أية قيمة تاريخية تحملها ، ولادركت التقاليد الشعرية المتشابهة بين شعرنا والشعر الصيني ، من هذه الزاوية خصوصا ؛ فأبو تمام الشاعر العباسي يؤرخ بشعره للحروب بين العرب والفرس والروم ، في تلك الايام ؛ وكذلك الرئيس ماوتسي تونغ ، يؤرخ بشعره لمعاركه ومعارك رفاقه في سبيل تحرير البلاد ووحدتها ··

واذا كان الشعر يتطلب المعاناة فان الرئيس ماو يمتاز بشعره التاريخي ؛ لانه بطل المعارك والشاعر الذي يؤرخ لها · وليس كذلك أبو تمام في تاريخه لمعارك

المعتصم ؛ أو المتنبي في تأريخه لمعارك سيف الدولة .. ربما يكون عنترة أقرب من هذه الناحية الى ما نجده في شعر الرئيس ماو ؛ لان عنترة أرخ لمعاركه هو ، مع ما بينهما من فروق ؛ فعنترة كان نصف عبد يطلب الحرية من أبيه ، وماوتسي تونغ قائد يعمل لتحرير ستمائة مليون ؛ ومثل هذه المزايا تمنح الرئيس ماو طاقة ألهامية هائلة ، كالقدرة التي لا حدود لها في مثل قصيدته « جبل تسينغ كانغ » التي هي نشيد حماسي رائع :

فوق ذرى الجبال ، هناك ، تخفق أعلامنا
ومن فوق القمم ، تتردد اصداء أبواقنا
ان العدو ليضغط علينا بكماشة بعد كماشة
ونحن صامدون لم نتزحزح
لان نظامنا دقيق صارم
وصفوفنا قوية كالاسوار
وارادة كل منا قلعته
ومدفعنا يلعلع حول هوانغ يانكي ، وهو يقول :
عندما يهبط الليل بجرانه
سيلوذ العدو بالفرار حتما .. (١)

ان استعمال اسمي «تسينغ كانغ» و « هوانغ يانكي » لم يغيِّر معنى القصيدة واسياقها ؛ واذا عرفنا أن تسينغ كانغ » : جبل على الحدود بين « هونان » و « كيانغ سي » ، ويمتد على مسافة تضم أربع مقاطعات ، خاض فيها الرئيس ماو بنفسه معركة انتصر فيها ؛ و « هوانغ يانكي » نقطة استراتيجية على احدى الطرق الرئيسية في الجبل المذكور ، وعلى يسار هذه النقطة واد سحيق ، يقوم على يساره جبل شاهق صعب المرتقى ، وعلى يمينه صخور عاتية وعرة ... اذا عرفنا هذه المعلومات عن الجبل والنقطة الاستراتيجية فيه نزداد ادراكا لقيمة القصيدة التاريخية .

---

(١) شعر من الصين ، ص ٣٢ .

والغاية لا أجد ما وجده الدكتور ممدوح في الاسماء والتواريخ التي يذكرها الرئيس ماو في قصائده ؛ خصوصا وأنها مشروحة في التعليقات ، ويتمكن الانسان بقليل من الصبر أن يتذوق دلالتها الفنية والتاريخية معا ·

هذا هو الجانب الاول من ملاحظة الدكتور ممدوح حقي ، حول الاسماء والتواريخ ؛ أما الجانب الثاني من ملاحظته ، فهو « تعداد الالوان » في قصيدة « تابوتي » ومقارنة ذلك بأبيات من ابن الرومي ·

- ب -

يرى الدكتور ممدوح أن عرض **الالوان بهذه الصورة** أفقد قصيدة الشاعر الصيني الروح ، بينما يرى في عرض ابن الرومي روحا وحياة ؛ ويخلص الى تفوق صورة ابن الرومي على صورة الرئيس ماو ·

والسؤال : ما حظ هذه النتيجة التي توصل اليها الدكتور ممدوح من الصحة والتوفيق ؟

للوصول الى جواب صحيح ، أضع نص القصيدة كاملا ، كما ترجمه الدكتور ممدوح ، وأتفهمه على ضوء روح الشعر ، ثم أخلص الى المقارنة مع نص ابن الرومي ·

- ٣ -

نص قصيدة « تابوتي »

من الذي يتراقص في السماء ، بهذا الشريط الملون ؟ !
من أحمر ، على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر
ومن أزرق ، على نيلي ، الى بنفسجي ؟!

يتنفس الجبل ، غب المطر ، وعند الاصيل
كأمواج خضم ثائر

هنا ، في هذه الارجاء ،
قامت ـ فيما مضى ـ معركة طحون
مزقت قنابلها جدران القرية ،
وشقت شعاب الجبل
فطرزت بالشقوق تطريزا!
وبدا جمالها ، اليوم ، مشرقا وضاحا

(أ)

ان هذا النص الصيني ، الذي لم يعجب صديقنا الناقد المترجم ، يبدو لي أن صاحبه بلغ به الى ما وراء الشعر مثلما حاول بيتهوفن في مؤلفاته أن يبلغ الى ما وراء الموسيقا » ؛ انني أحسه ، على ضوء روح الشعر ، عاريا من كل شيء شعري حوله ؛ لانه جوهر الشعر الصافي « دون ظل من كذب أو خيال من انحراف في اية وجهة »(١) ..

وهذا الحكم الاولي على النص متعمد قبل الدخول في تفاصيل التحليل ، لأستثير انتباه الناقد والقارىء فيركزان اهتمامهما ليكتشفا فتون جوهر الشعر الذي جسده « روح الشعر » بهذه الصورة الملتقطة فوق ناحية «تابوتي» القريبة من « جويكين » ؛ وكانت هذه الناحية من بلاد الصين سنة ١٩٣٠ قطعة من « فوكيان » ثم انضمت الى كيانغ سي » .

(ب)

ولهذه الناحية ذكريات في خاطر الشاعر الذي نظمها ؛ فقد خيم على نحو عشرين ميلا الى الشمال ، وكان على رأس الجيش الرابع الاحمر ، وكان ذلك في مفتتح السنة الجديدة من التقويم القديم ؛ وكان جيش الاعداء يتعقب جيش الشاعر بقيادة « ليوسيسي » بينما كان جيش الشاعر يتجمع ويحتشد في « تابوتي » ، وقد استفاد من طوغرافية مركزه جنوب هذه المقاطعة ، فكمن للعدو في مكان مناسب

(١) ت.س. اليوت الشاعر الناقد . ترجمة الى العربية ، الدكتور احسان عباس . بيروت : المكتبة العصرية ، ص ١٨٦

وفي صباح أول يوم من السنة الجديدة شن الحرب على جبهته ، وأحاط في الوقت ذاته ـ بجانبيه ومسافته ، وأدار عليه حرباً ضروساً استمرت يوماً بكامله فاندحر وتشتت تاركاً للشاعر القائد وجيشه أكثر من (٨٠٠) أسير عليهـــم القائدان « تسي بينغ » و « تسونغ هوين » ٠ وكتيبتين كاملتين ؛ وكان النصر يومذاك نصراً مؤزراً مبيناً ٠٠

هذه صورة من ذكريات « تابوتي » في خاطر الشاعر الرئيس ؛ أشار اليها في المقطع الاخير من القصيدة ، وعلل بها الجمال المشرق الوضاح الذي يصفه متجلياً في « قوس قزح » الذي رآه فوقها ذات مرة ، وسماه « الشريط الملون » ٠

(جـ)

ويقال ان القصيدة نظمت متأثرة بالعامل نفسه ، الذي دعا الى نظم قصيدة « عش الكراكي الأصفر » ٠

ويقال ٠ ان الشاعر نظم « عش الكراكي الأصفر » ، متأثراً بقصة « بوساماں » اغنيتها ٠ وخلاصة هذه القصة :

« وفدت على أسرة » « تانغ » الحاكمة (٦١٨ ـ ٩٠٧) بعثة اجنبية ، تقدم خضوعها وتبعيتها للبلاط الامبراطوري ٠٠

وكان النساء ، في هـــذه البعثة ، قـــد صففن شعورهـــن تصفيفاً عالياً فوق رؤوسهن ، واعتمرن من فوقه بعمرة مذهبة ، سالت عليها حبال اللؤلؤ جداول وضاءة ، ورصعت بالحجارة الكريمة ؛ فأطلق عليهن اسم « بوساماں » أي « البوذيون السرابرة » ٠ ولحنت عـــلى شرفهـــن قطعة موسيقية ، تكريماً لهـــن وترحيباً بهـــن « وأعطيت ـــ من بعد ـــ هذا الاسم ٠ » ٠٠

وهذه صورة من ثقافة الشاعر الرئيس ؛ قد يكون لها تأثير جمالي في القسم الأول من القصيدة ؛ لان صورة التصفيفة والعمرة المذهبة وحبال اللؤلؤ السائلة عليها والحجارة الكريمة التي رصعت بها العمـــرة ٠ كل ذلك مما يلون الخيـــال الشعري ويتدخل به ، في « ساعة الخلق » ، وربما دون وعي من الشاعر ٠٠

هاتان الصورتان : صورة الجيش المحارب في « تابوتي » ، وصورة النسا امحتمى بهن في البلاط ، تمثلان الاطار الخارجي للقصيدة ؛

(د)

أما جوهر الشعر في القصيدة فيكشفه روح الشعر ؛ وقد تعرفنا الى ذلك الروح في أساليب التعرف أو مستويات « الوحدة الماوتسية » : مستوى الوحيد ·· مستوى التوحيد ، ومستوى التجديد ، ومستوى الموحد ؛

وفي مستوى الموحد عرفنا كيف انطلق روح الشعر الوحيد بقلب ماو وفكره ففكر بكل مخلوق ، وسأل الأرض في انفساحها المبهم عمن هو « المليك العظيم الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً » ؛ وجال من القصيدة الاولى في مدار الفصول الاربعة ، ثم تجاوز به الروح الوحيد الى سؤال جديد ، صار فيه معلماً للارض ؛ فقال : « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ؟ » ؛ ومن ذلك المرتكز قرر بقاء الارض على ما هي عليه ؛ فهي دار تعايش بين النقيضين : السخونة والبرودة ، وقرر بذلك قانون الوحدة بين المتضادات ؛ لان الذي يسيّر أقدار الطبيعة هو مليك عظيم واحد ، فان الوحدة مفروضة في صميم التناقض ؛

أشرت الى الوحدة الصميمية بين مستوى « ماو » الموحد هذا ، وبين مستوى الايمان في منابعه النقية كالقرآن الكريم ؛ اذ يقرر القرآن وحدة المتضادات ؛ فبين الحياة والموت وحدة ؛ وبين الليل والنهار وحدة ، وأحد الضدين يجادل الآخر لتكون الارض ، على ما هي عليه بيت التعايش والمسالمة بين النقائض ·· وقاعدة الطباق في البلاغة العربية تؤكد هذا القانون (١) ··

والسؤال : ما علاقة هذا الايجاز لروح الشعر الماوتسي بقصيدته «تابوتي»؟ وهل في القصيدة مناظر يتجلى منها روح الشعر الوحيد ، بمستوياته المذكورة ؟

١ ــ اوضحت ذلك في كتاب : مساحة الكتاب ؛ فصل الطباق ··

(٥)

في قصيدة « تايوتي » أربعة مناظر : منظر سماوي ؛ ومنظر فضائي ؛ ومنظر ارضي ؛ ومنظر جمالي ٠

أما المنظـر السمـاوي ، فيصوره سؤال الشاعـر في مطلـع القصيـدة :
« من الذي يتراقص في السماء ؟ » ٠٠

ومذا يذكرنا بسؤال « تشانغ تفا » ، أي القصيدة الاولى : « أي مليـك عظيم ، هذا الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعا ؟ » ٠٠

كما يذكرنا بسؤال « كوين لويـن » أي القصيدة الحادية عشرة ٠ « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ٠٠؟ » ٠٠

ويذكرنا بأسئلة القصيدة الاخيرة ، « طرد إله الطاعون » ، « ماذا ستطاعت كل هذه السماوات أن تصنع ؟ وأن تحمل كل هـذه الامواج وكل تلك الجبـال ؟ وتتلفت السماء ٠٠ ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ان سؤال القصيدة ، هنا ، يذكـر بكل تلك الاسئلة ؛ لكنـه يجيء بصورة رضية ؛فالرقص دليل البهجة والمرح ؛ خصوصـا اذ انتبهنا لكلمة **«يتراقص» التي تتضمن معنى المشاركة في الرقص ، فهي غير كلمة « يرقص »** التي قد تعني الرقص المنفرد ٠ لكن أولئك « المتراقصين » الفرحين في السماء غير ظاهرين وغير معروفين من هم ؛ انهم مطلق يرمز الى منبع الفرح والالوان كما يفهم من المنظـر الثاني ؛ **فالمنظر الثاني** دليل محدد يدل على « المطلق في السماء » ٠

والمنظر الثاني هو المنظر الفضائي ؛ وهو عبارة عن شريط ملون ؛ له سبعة الوان : أحمر على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر ، وأزرق على نيلي الى بنفسجي ٠٠

هـذا الشريط الملون يتدلى في الجـو ، فمن الذي يتراقص بـه في لسماء

ان هـــذا الشريط يثير الفضول ليعرف الناظر اليه مـن في السماء ؟ ولمـــاذا ألوانه سبعة ؟ ألتذكرنا بالعدد سبعة ، الذي تتدرج تحته عناصر سبعة من الزمان كأيـام الاسبوع ؛ ومن لفـن كدرجات السلـم الموسيقي السبع ؛ ومـن الأكوان كالسماوات السبع •• الى آخر ما هنالك من تجمعات «سبعية» ؛ والالوان الاساسية ذاتها سبعة ألوان ؛ ولها دلالات مختلفة ، جمالياً وصحياً ودينياً •••

هذا الشريط الملون الفضائي يعلق الشغف بالسماء لنعرف من الذي يتراقص به هناك •• ولكنه يعلق الشغف بالارض لانه يتدلى اليها ويرسم قبة تضرب في الفضاء كأنها خيمة للقاء السماء بالارض، والمنظر الثالث يزيد هذه الصبة وضوحاً••

فالمنظر الثالث أرضي يجمع بـين الجبل والبحر في صورة أخـاذة ؛ فالجبل يتنفس غب المطر وعند الاصيل كأمواج حصم ثائر » ••

نحن نعرف أمواج البحر ، وكيف تتموج كأنها أنصاف دوائر متلاحقة وصورة البحر المتموج هي المشبّه به ؛

أما المشبه فهو صورة الجبل المتنفس بعيد المطر او قبيل الغروب ؛ وكأن أنفاس الجبل خلال المطر أمواج نصف دائريـة ، من نماذجها « قوس قــزح » ، الشريط الملون الذي يحير المتأمل فيه ،أهو من السماء أم من الارض ؟ أهو شريط يتراقص به من في السماء ، أم هو أنفاس الجبل بعيد المطر ••

والصورة مركبة لكنها شفافة ؛ فاذا كان البحر رمز الأعماق والباطن ، فان كل ما يتفتح في الظاهر انما تشبهات لامواج الاعماق ، كما أن أنفاس الجبل تشبه أمواج البحر •• وربما تصبح صورة التفتح من الاعماق في الاعالي أكثر وضوحاً اذا تأملنا بتفسيرها في المنظر الرابع من مناظر القصيدة •

فالمنظر الرابع جمالي ؛ اي يشترك فيه الانسان والطبيعة اشتراكاً جدلياً ••؛ فالجدل بين النقائض تموج آخر ؛ ويسوقه الرئيس ماو سياقاً زمنياً ، فيرينا كيف تفتح حرب الماضي جمالا في الحاضر وسلاماً •

فهما ، في أرجاء « تابوتي » ، « قامت ، فيما مضى حرب طحون » ؛ وقابل تلك الحرب الماضية مزقت جدران القرية وشقت شعاب الجبل ·· لكن ذلك التمزيق وتلك الشقوق تحولت على الجبل تطويراً « وبدء جمالها اليوم مشرقاً وضاحاً » ·

كان الرئيس ماو يعطي حسن تعليل للالوان المتجمعة في قوس قزح فوق لجبل · فهذا الجمال الطبيعي الذي ترمز اليه ألوان قوس قزح ، انما هو ثمار عمل انساني بذل بجهد شديد « معركة صحون » ··

اذا أعدنا النظر بالمناظر الاربعة التي صورتها القصيدة ؛ وعلى راسها « الذي يتراقص في السماء » ·· وأساسها « الذي يحارب في الارض » بدا لنا لتركيب الجدلي في « جوهر القصيدة » ·

« فالذي يتراقص في السماء » واحد وكثرة ؛ الواحدية في « الذي » ؛ والكثرة في « يتراقص » · لكن هذا الفرح السماوي يتخلل الفضاء « بالشريط الملون » ، ويعم أعماق الارض وأعاليها . « بأمواج البحر وتنفسات الجبل » ·

(و)

وتركيب التفاصيل في الصورة يجمع بين « الذي يرقص في السماء » والانسان الذي يكدح في الارض ليمنح الارض و لفضاء جمالا مشرقاً وضاحاً ، وليقدم للسماء ما يفرحها ويجعل « مليكها العظيم » يتراقص بشريط ملون ؛ يفسر بفعل « ساكن السماء » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي النازل » بصورة شريط ذي سبعة ألوان ؛ ويفسر بفعل « ساكن الارض » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي الصاعد (١) » ··

(ز)

ان قصيدة الرئيس ماو تتضمن « جوهر الشعر » الموحد بين الانسان

(١) الجدل الصاعد والجدل النازل مصطلحان فلسفيان يمكن ان شرح بهما الفلسفتان المادية والمثالية ··

والطبيعة ومن موقعها ؛ وتكشف هذه « الوحدة الماوتسية » على ضوء روح الشعر ؛ **ويستطيع الناقد المتمهل ان يتبين بها قضايا النقد الكبرى من** : معادل موضوعي للعاطفة ، وكيفية نقل للمعنى بالخيال السمعي ، والمشكلة عند الفنان ، والقدرة على التطور ، والتكامل في الاثر الفني ، والاحساس بالعصر ، والموروث والموهبة الفردية : **لكنني لست متمهلا ولا أستطيع التمهل ؛ لان صديقي الدكتور مملوح حقي يعد علي أنفاسي ، ويعض عي شفتيه ، كانه يقول : وهل أراد الرئيس ماو كل هذا الذي قلته في قصيدته ؟ وماذا ستقول في قصيدة ابن الرومي ؟ ·· ومن وراء الدكتور ممدوح يقف ابن الرومي** ينتظر ما سأفتح عليه من أبواب في أبياته ، ويستعد لقصيدة هجاء ان لم يرقه ما سأقوله بقوس قزحه هو أيضا ··

لذلك أعتذر للرئيس ماو ولقصيدته ، وأدع دراستها لمعمقة ؛ وأسرع الى نص ابن الرومي ؛ لان كل الجيش الاحمر الذي فتح الجمال بمعركته الطحون **لن يستطيع التدخل بيني وبين أبناء قومي** ؛ وبالتالي لن يستطيع حمايتي من أحكامهم النقدية ؛ وهو نفسه لم يحمه جيشه من نقدهم ، فقصيدته « تابوتي » ، في رأيهم :

« ليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة » ، وعرض الصورة « على هذا النمط » عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) ·· »

هكذا قال الدكتور ممدوح حقي ·

وبعد عرض القصيدة ، على ضوء روح الشعر ، سيقول صديقي الدكتور ممدوح وسواه : **ان العبرة في كيفية قراءة الشعر** ؛ فقراءة الشعر السريعة هي التي تفقده الروح ؛ أظن الروح عادت الى « تابوتي » الرئيس ماو ؛ **لكن هل تبقى** الروح في قصيدة ابن الرومي ، اذا قرأناها على ضوء روح الشعر ؟ سنرى ·

فالى نص ابن الرومي ، في « قوس قزح » ذاته ·

---

١ ـ شعر من الصين ، ص ١٥

- ٤ -

قوس قزح

نص ابن الرومي ، والبعض ينسبه لسيف الدولة

(آ)

وساق صبيح للصبوح دعوته
فقام وفي أجفانه سنة الغمض

يطوف بكاسات العقار كانجم
فمن بين منقض علينا ومنفض

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفاً
على الجو دُكْناً والحواشي على الارض

يطرزها قوس السحاب باحمر
على اخضر في أصفر اثر مبيض

كاذيال خود أقبلت في غلائل
مصبغة والبعض أقصر من بعض

(ب)

نلتمس مناظر الأبيات ، كما فعلنا في قصيدة الرئيس ماو ، لتكون الموازنة بينهما واضحة ، فيما بعد ٠

في هذه الأبيات اربعة مناظر أيضا : منظر الساقي ؛ ومنظر الخمرة ؛ ومنظر الجو ؛ ومنظر الصبية ٠

فالساقي ذو وجه وضيء يدعوه الشاعر للصبوح ؛ والصبوح كل ما يؤكل أو يشرب صباحا ؛ ويبدو أن الدعوة كانت من أجل شرب الخمرة خصوصا ؛ لان ذلك الساقي الصبيح الذي قام من النوم وفي أجفانه أثر النوم ، طاف بكاسات العقار على الشاربين ٠٠

ومنظر كاسات العقار كأنجم ؛ وتلك الأنجم بعضها ينقض على الشاربين وهم يكرعونها في أفواههم ، وبعضها يغص ، أي يمرق في الحناجر ؛ وهما مرحلتان من تناول الخمرة : الانقضاض والانغصاص ، بالتتالي ..

أما المنظر الثالث فمنظر الجو ؛ فعندما طاف الساقي بكاسات العقار على الشاعر ، كان الجو مغيما ؛ فقد نشرت أيدي الرياح الجنوبية على الجو « مطارف دكنا حواشيها على الأرض » وهذه المطارف يطرزها « قوس السحاب » بأربعة ألوان هي : أحمر على أخضر في أصفر اثر مبيض ..

وألوان « قوس السحاب » تشبه « أذيال خود » ، أي امرأة شابة ، أقبلت في غلائل مصبغة ، وبعض هذه الغلائل أقصر من بعض .. » وصورة التشبيه بين ألوان « قوس السحاب » أو قوس قزح هي المنظر الرابع والأخير في أبيات ابن الرومي .

(ج)

فما صلة هذه المناظر ببعضها ؟ وأين جوهر الشعر فيها ؟

ليست الصلة بين هذه المناظر صلة تلازم عضوي ، بمعنى أنها لا تتفتح من بعضها كما تتفتح أزهار على شجرة ؛ الصلة بينها صلة التداعي واللصق الخارجي ، فالساقي يحمل كاسات الخمر حملا ، ويطوف على الشاربين بها صباحا ، وهو يفعل ذلك غير مبتهج به ، لأنه أكره على اليقظة المبكرة ولا يزال نصف نائم .. هذا التماس الأول بين المنظرين الأول والثاني .. كذلك فيما يتعلق بالمنظر الثالث وصلته بالمنظرين السابقين ، ليست الصلة تلازمية ولا ضرورية ، اذ من الممكن أن يكون جو شرب الخمرة غير هذا الجو ، فالخمرة تشرب ليلا مثلا ، أو نهاراً ولا يستدعي شربها المطارف الدكن المطرزة بألوان قوس السحاب . وهنا أسأل عن مدى الانسجام بين « المطارف الدكن » وبين « قوس السحاب وهذا الوقت المبكر » ؛ فالمطارف جمع مطرف ، وهو : رداء من خز ذو أعلام ؛ واذا كان هذا الرداء ذا أعلام زاهية ، فما وجه التناسب مع « الدكن » ؟ كذلك « قوس السحاب » هل يتشكل فعلا في وقت مبكر ، لهذه الدرجة ؟ لأن كلمة « الصبوح » عندما تتعلق

بالخمرة، ربما تعني قبل الشروق ، يدل الى ذلك نوم الساقي وسنة الغمض في أجفانه.

كذلك بين المنظرين الأخيرين ، أي منظر الجو المطرز بقوس السحاب ومنظر الصبية عارضة الغلائل ؛ فان المطارف الدكن تضفي على الجو كآبة يبتسم خلالها ألوان قوس السحاب ؛ فهل كان اقبال تلك الصبية كئيبا كالساقي الذي نام وفي أجفانه سنة الغمض ، والزهو فقط في « غلائلها المصبغة » ؟ ثم ألا يبدو من هذه الصبية غير « أذيالها » ؟ ربما لأن عيني الشاعر تحدقان هناك ..

ان غلائل هذه المرأة مثيرة لسببين :

الأول ، لأن الغلائل جمع غلالة ، وهي شعار يلبس تحت الثوب او تحت الدرع ؛ فكم يكون عدد ما تلبسه هذه المرأة من أثواب ومعاطف فوق الغلائل ، اذا كان عدد الغلائل أربعة ؟ ثم هذا الزي في تقصير الثياب والغلائل كأنها درجات سلم ..

الثاني ؛ لأن التفكير بالموازنة بين قوس السحاب نصف الدائري وبين أذيال هذه الخود يدعو الى التأمل بحجم الانفراج في اقبالها ..

على كل حال ، ان تلك الخود لم تكن موجودة في مجلس « الصبوح » بل دعا الى تخيلها ، بهذه الصورة ، قوس السحاب وألوانه ، كما دعا الشاعر ساقيه الصبيح للصبوح ..

هذه مناظر النص « الرومي » بالتفصيل ؛ فاذا أعدنا النظر فيها ، لتركيب منها وحدة لم نجد الجدل الوحدوي الحي الذي استمتعنا به في النص «الماوتسي» .

– ٥ –

(أ)

فالنص الماوتسي وحدة انفعالية ووحدة صياغية ؛ فقد وجد في « الشريط الملون » معادلا موضوعيا عبر من خلاله عن انفعاله نحو « سكن السماء » ، ونحو « سكان الأرض » ونحو الطبيعة ، بحراً وموجاً ، جبلا ومطراً ؛ ونحو الجمال في الطبيعة الذي يفتّحه جهد الانسان العظيم .

في النص الصيني وحدة انفعال ووحـدة تعبير ؛ مناظـره الأربعة متواصلة كتواصل أعضاء الجسد الحي ؛ ولذلك يتفجر منهـا الروح عبر الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون بألوانه السبعة المتسجمة ، وعبر تنفس الجبل وتموج البحر ، وعبر معركة الانسان الطموح في سبيل تفتيح الجمال ؛

في النص روح وحيد ، يجدد في الطبيعة ويوحد بين السماء والارض في جدلين: أحدهما النازل من السماء ، المتدلي بألوان الشريط الملون ؛ وثانيهما الصاعد من الأرض ، المرتفع بنشاط الانسان المعارك الذي يغير معالم كل شيء .

(ب)

أما نص ابن الرومي فالطاقة فيه خامدة ؛ الساقي ناعس ، يمشي وهـو شبه نائم ؛ ومطارف الجو دكن ؛ و « قوس السحاب » يحاول جاهدا احياء الجو بتطريز مطارفه الدكن بالأحمـر والأخضر والأصفر والأبيض ، لكـن قوس السحاب يتلمد بألوانه عارضة أزياء ..

أما الطاقة الحيوية المثيرة في نص ماوتسي تونغ ، فتتفجر من كلمة «يتراقص» وتدفع لمعرفة المتراقصين في السماء ، وتتابعهم في الفضاء عبر التلونات ، حمـراء وبرتقالية ، وصفراء ، وخضراء ، وزرقاء ، ونيلية ، وبنفسجية .. وتنطلق وراءهم في تموجات البحر الثائر ، وفي تنهدات الجبل بعد المطر .. وتدور معهم في معركة تحرير ونصر يعمقها التأمل في جمال الطبيعة عبر الشريط الملون الذي يمنح الحيوية والنشاط لانه يتلون ويتحرك بحركة « الذي يتراقص في السماء » .

(جـ)

أعتذر لصديقي الدكتور ممدوح حقي وأحترم آراءه ؛ فقد قال :

« غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما . فألوان ابن الرومي خـود تتحـرك ، تقبل وتدبـر وتتمشى وتتباهى بما عندهـا من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى ..

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي يتراقص بألوان مختلفة • وعرض الصورة على على هذا السطح ، عرضا ماديا يفقدها الروح (١) •••

اني أوافق الدكتور ممدوح على عبارته الاولى « شعرت بالفرق الواضح بينهما » •• هذا صحيح ؛ ان الفرق بينهما كالفرق بين المطلق اللانهائي ، يحضن السماء والارض وما بينهما بحركة تراقصية شاملة تسمع فيها تنهدات الجبل المتلونة بألوان قوس قزح ، وترى فيها تموجات البحر المتكونة بألوان وألوان ، وترى فيها حرب الانسان وسلمه ، وتحيا نعمة التذوق لهذه الرقصة الكونية الجامعة بين سكان السماء وسكان الارض في « شريط ملون » •• وبين النسبي المحدود ؛ تضيق به الدنيا وتحمد ، فتعيش في خمارة بها ساق نعسان وشاعر يقتل صحو الصباح بالخمرة ويرى بعض ألوان قوس قزح التي يحاول بها تغيير الجو الداكن ؛ لكنه كسول حتى في التصور ، فلا يستطيع احياء الصورة ، مع أنه يتصور امرأة شابة ؛ لكنه يتصورها « متباهية بما عندها من أثواب » لا بما فيها من طاقة الصحة حيوية الجمال ••

لقد شعرت ، فعلا ، بالفرق بين القصيدتين ، كما أشعر بالفرق بين المطلق المحرر وبين النسبي المقيد ؛ وليته كان نسبياً مناسبا ؛ انه نسبي يشد الى خمارة ناس كسالى ، ماتت فيهم حيوية الحياة فحاولوا التمسك بالأشكال ••

ربما شعرت بذلك لأنني لا أحب جو الخمارة والسكارى ولا جو المتباهين بأثوابهم ومظاهرهم •• وأظنك تشاركني هذا الشعور ••

انني أحب روح الشعر وجوهره ؛ وقد وجدت في النص الصيني كنزاً منه ؛ فاعذرني ياصديقي اذا وافقتك على « الفرق الواضح بين القصيدتين » وخالفتك بتفسير الفرق ، وأبنت ان الفرق بين القصيدتين كالفرق بين صاحبيهما ؛ **فطاقة الرئيس ماو وحدت مائة شعب ؛ وطاقة ابن الرومي عجزت عن القيام به وحده ؛ وذلك عذره •**

---

(١) شعر من الصين ص ١٥ •

المعادلُ الموضوعيُّ لجوهر الشعر في قصيدةٍ صينيّةٍ

ـ ١ ـ

« هويتشانغ » عنوان القصيدة الخامسة في ديوان الرئيس ماو ؛ اخترت هذه القصيدة لأدرس « المعادل الموضوعي » فيها ، على ضوء « روح الشعر » .

والمعادل الموضوعي ، في النقد الحديث ، يعني : **الصورة الموحدة** بين الحس والفكر ، أو بين العاطفة والفكر في لحظة زمنية ؛ **فيوند** يحدد طبيعة الصورة بقوله : الصورة هي تلك التي تعرض تركيباً ناشئاً من فكر وعاطفة في لحظة زمنية (١) » .

ويعتبر ت. س. **اليوت** « الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة انما تكون بالعثور على معادل موضوعي ؛ وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة ؛ حتى اذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو » (٢) ..

وسبق التفصيل في روح الشعر ، عند دراسة «الوحدة المتوتسية» في مستويات الوحيد ، و لتوحيد ، والتجديد ، والموحد ..

والمهم الآن التطبيق : فكيف نطبق على قصيدة « هويتشانغ » ؟

هويتشانغ . اسم مقاطعه صينيه في جنوب « كيانغ سي » ؛ دخلها الرئيس ماو في كانون الثاني من عام ١٩٣٠ ، وكان هبوطه عليها من غرب فوكيان ؛ ويحد

(١) اليوت الناقد الشعر ص ١٣٧ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٣ .

مقاطعة « هوينشانغ » من الشرق : فوكيان ·· ومن الجنوب : كوانغ تونغ ، حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ··

ـ ٢ ـ

والظروف التي نظمت فيها قصيدة « هوينشانغ » تصيء **عاطفة الرئيس ماو نحو اثنين : الثورة ، ورفاقه** ·

فهو يحب الثورة ، ويؤمن بانتشارها السريع ، ويعتقد أن وقتها آن ··

وهو يحب رفاقه ، لكنه يخالفهم الرأي ؛ لأنهم كانوا يعتقدون أن أوان الثورة لم يئن بعد ، وان انتشارها لن يكون قريبا ··

وقد عبر عن هذا الجو النفسي برسالة نثرية مشهورة ، كتبها يوم ٥ كانون الثاني ، جاء فيها :

« ان شرارة صغيرة ، قد تحرق سهلا بأكمله » يشير الى . « أن الثورة ، ستنتشر ـ حتما ـ في جميع أنحاء الصين » فهي تشبه « قرص الشمس » الذي تحترق أشعته غبش المشرق ، فترى في ذرى الجبال الشماء » ؛ وهو يرمز بذلك الى أخطاء بعض رفاقه « ممن كانوا لا يعتقدون بأن هذه الدفقة ستفيض قريبا » ، اذ كان مخطط معركة « كيانغ سي » لا يبرهن عليها · » (١) ·

ما جاء في هذه الرسالة يساعد على فهم الظروف التي نظمت فيها القصيدة ، ويكشف انفعال « الرئيس ماو » ، نحو رفاقه ونحو الثورة · فكيف عثر على المعادل الموضوعي ؟ أي ما هي مجموعة الاشياء ، والموقف ، وسلسلة الاحداث ، التي جعلها صيغة لعاطفته ؟ كيف تحرك روح الشعر في انفعاله وفي صورة انفعاله ، ليكون التعبير من جوهر الشعر ؟

(١) شعر من الصين ص ٤٠ ·

- ٣ -

نص القصيدة

هذا الصبح ؛
أخذ يتبلج في الافق الشرقي
فلا تقل بأنا قد خففنا للسير مبكرين
لم يهرم الرجل بعد ،
فيعجز من التجوال في جبال عديدة مخضوضرة
ان هذا المنظر الرائع ؛
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال
الذرى الوطفاء ؛
تمتد من وراء هويتشانغ
متسلسلة متهادية
حتى تترامى على البحر الشرقي
ويشير المحاربون باصابعهم
الى كوانغ تونغ
التي ما زالت حتى اليوم ؛
تفيض ازدهارا وحلاوة ..

- ٤ -

لجوهر الشعر ، في هذه القصيدة ، اربع ركائز ؛ الثورة . والبلاد ، والقائد، والرفاق .

وللشاعر عاطفته نحو كل من هذه الركائز ؛ وقد عثر على المعادل الموضوعي لعاطفته الثورية في « الصبح » ؛ ولعاطفته الوطنية في المنظر الرائع ؛ ولعاطفته القائدية في التجوال ، ولعاطفته الرفاقية أو الرفيقية في الاشارة .

(أ)

« فالصبح أخذ يتبلج في الافق الشرقي » :

هذه الصورة الطبيعية كونية يعرفها العالم كله ؛ وكل الناس يعرفون أنه ما من احد في العالم استطاع أن يمنع الشمس من الشروق : فمنذ استيقاظ أول شعيعة من أشعتها لن يستطيع اعادتها الى النوم أحد ؛ من يستطيع أن يقنع الشمس بالتراجع أو الرجوع عن الشروق ، يوما أو ساعة · قد تعترضها الغيوم ، وقد تقوم في وجهها الجبال ، لكنها تعرف مجراها ومسراها ومرساها ، فتجري الى مستقر لها ؛ ان نظامها الصارم أن تشرق على العالم فتمنحه الضياء والحرارة ، ثم تأوي الى طرف آخر من العالم ؛ هذه دورة الصباح في أرجوحة الشمس ؛ من يستطيع أن يمنع سيرورة نور الصباح ، وهذا هو قد أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؟

أي أفق شرقي هذا الافق ؟

أهو الصين ؟

أيعني الشاعر بالصبح الثورة الصينية التي أحدث أشعتها الاولى تحرك أجفانها ؟

ان الصبح يتبلج دائما من الافق الشرقي ؛ هذه حتمية طبيعية ؛ فلماذا لا يكون التبلج حتما من الشرق على مستوى الانسان ؟

الرئيس ماو يشعر شعورا اكيدا أن الثورة الصينية مثل هذا الصبح ،وستنتشر في جميع انحاء الصين ، كما تشرق الشمس من الشرق حتما ·

(ب)

وبلاد الصين : منظر رائع ؛ « جبال عديدة مخضوضرة ، وذرى وطفام ، تمتد من وراء « هويتشانغ » ، متسلسلة متهادية ، حتى تترامى على البحر الشرقي » ··

هذا المنظر الرائع صورة لعاطفة الشاعر نحو بلاده ، هكذا يحبها : جمالا عميقا ، واخضرارا دائما ، وشموخا عزيزا ، وامتدادا متسلسلا ، وتهاديا مشرقيا·

ان عناصر المنظر الطبيعية عبرت عن الانفعال الانساني الوطني في قلب الشاعر ، فوجد في نظمها بقصيدته صورة عاطفته الوطنية أو معادلها الموضوعي .

وتكشف صلة العاطفة الوطنية بالعاطفة الثورية عملية التنظيم في عرض المنظر الطبيعي الرائع . فقد جعل الشاعر كل شيء يتجه اتجاها شرقيا ؛ بدأ من الروعة العامة ، وفصل في حضرة الجبال المديدة والذرى الكثيرة الاشجار ، بعضها وراء بعض حتى بلغ بامتدادها « البحر الشرقي » ' لماذا البحر الشرقي » ؟ أما كان يمكن البدء بعرض المنظر من حيث انتهى ، والانتهاء الى حيث بدأ ؟

ان الشاعر أراد تجاوب الركيزتين : ركيزة الثورة وركيزة البلاد ؛ وبما أن صورة الثورة الصبح ، والصبح يمتد من الشرق ، فان الشاعر يحب ان تتجاوب البلاد مع الثورة ، وأن تسعى نحوها ؛ لذلك جعل « المنظر الرائع » يتجه في امتداده نحو الشرق ، ليعانق نور الصبح ؛ ان البدء الفني صورة لبناء العاطفة التي تحب أن تترامى البلاد في أحضان الثورة « كترامي » المنظر الرائع على البحر الشرقي » .

(جـ)

والقائد : رجل لم يهرم بعد ، خف للسير مبكرا ، يتجول في منفسحات المنظر الرائع ، وتحوله نادر المثال عديم الشبه مثل المنظر الرائع ذاته ..

ان الشاعر يحس بامتلاء ذاته حيوية تتدفق قوة وتفكيرا ، ويحب أن يبذل جهدا في بلاده ؛ فعبر عن ذاته من خلال الرجل المتجول في الجبال العديدة المخضوضرة ، وعلى الذرى الممتدة من وراء « هويتشانغ » والمترامية على البحر الشرقي ..

ان حركة التجوال جعلت مسايرة لامتداد المنظر الرائع الذي هو رمز البلاد ؛ وهنا بيت القصيد ' فالشاعر القائد يتجه الى الثورة لان البلاد تتجه الى الثورة ؛ المعنى ان البلاد بحاجة الى ثورة تحررها كحاجة المنظر الرائع الى نور الصبح المتبلج من الشرق .. وهل يملك القائد المحب لوطنه الا الاتجاه الى ما يميل اليه وطنه ، وفيه خير الوطن وسكان الوطن .

ان حاجة الصين الى الثورة كحاجة الطبيعة الى النور ؛ لذلك نهض القائد مبكرا وحث للسير الى الصبح المنير الذي تترامى اليه الجبال والذرى ·

وتبدو عملية اختيار « الجبال والذرى » للمنظر الرائع ، وللقائد المتجول غير عادية ؛ كأنما يقول الشاعر : ان الجبال والذرى هي أول ما يستقبل أشعة الصباح من الطبيعة ؛ ومن يعادل الجبال والذرى من الرفاق الناضجين هو أول من يقبل الثورة ·

(٥)

والرفاق : منهم جبال وذرى ؛ ومنهم سهول ووديان ؛

فأما النوع الاول منهم فكل الخير فيه ، ولا مشكلة له ؛ فهذا النوع من الرفاق «يحثون للسير مبكرين » مع القائد ، ويدركون مستقبل الثورة كما تعرف الذرى أخبار الاشعة قبل الهوى والاودية ؛ هؤلاء الرفاق يحاربون مع القائد بحماسة ، « ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، التي ما زالت تفيض ازدهارا وحلاوة » ؛ ان هؤلاء الرفاق ، متأكدون من مستقبل الثورة ومن غد « كوانغ تونغ» حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ··

ومثل هؤلاء الرفاق المشيرين بأصابعهم الى حيث يشير القائد ، يمجدهم الرئيس ماو ، ويذكرهم في كل مراحل عمره · ففي « تشانغ تشا » يذكر رفاقه الكثر الذين كانوا معه طلابا في دار المعلمين ؛ الذين كانوا مثله ، يتفجرون حيوية بكل ما فيهم من قوة وتفكير ، ويضجون بالمرح ويشيرون بأصابعهم نحو حقول الصين وشطآنها ، ويتخبطون في قلب التيار ، ويكافحون الامواج ليستقدوا المركب ويقتحموا اللجة ؟

هؤلاء الرفاق الاذكياء الاتقيـاء الاوفيـاء ، يفهمون بالاشارة ، فيشيرون بأصابعهم نحو الحقول والشطآن ، وفي اشارتهم شرح طويل لما تحتاجه تلك الشطآن من ثورة عمرانية ، وتلك الحقول من ثورة زراعية ·· ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، وفي اشارتهم تفسير طويل لمعاني الثورة السياسية والعسكرية ؛ هؤلاء

المشبرون . جبال وذرى يستقبلون بواكير الاشعة ويبكرون مع القائد الى الثورة ، ومثله يتجولون على الجبال والذرى الطبيعية ليستقبلوا معها نور الصباح المبكر. هؤلاء الرفاق جبال نسانية وذرى ؛ تبادر الى لثورة وهي واثقة من انتشارها نقتها بتبلج الصبح في الافق الشرقي ، وبامتداد جبال المنظر الرائـع حتى البحـر الشرقي ..

لكن الرفاق ، ليسوا دائـماً على هذا المستوى .

فكما أن في الطبيعة سهولا وأودية ، تمسها أشعة الصبح متأخرة ، كذلك في الناس من هذا المستوى الذي يتأخر ليدرك حتمية الافكار الجديدة و نتشارها الثوري .

في هؤلاء الرفاق تكمن المشكلة المزدوجة :

ان القائد يحبهم ويحب ن يرفعهم لرؤيـة النور كما يحب لسهول بـلاده وأوديتها الخصب والري ..

ومن جهة أخرى فانه لا يستطيع أن يسمح لهم بعرقلة المسيرة مسيرة الثورة، فهم يتخيلون أن وقت الشروق لم يحن بعد ؛ وأن التبكير في لثورة نوع من الخرف أو لخطأ في التدبير ؛ والى هؤلاء يشير الشاعر بقوله :

فلا تقل بأنا قد خففنا للسير مبكرين
لم يهرم الرجل بعد
فيعجز من التجول في جبال بعيدة مغضوضرة
ان هذا المنظر الرائع ،
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال ..

ان القائد الحكيم ينتقد رفاقه بحنان ، بل يدافع من صواب أنكاره ، ويحاول أن ينقل الى نفوسهم الاطمئنان ، فيؤكد لهم « أن الرجل لم يهرم بعد » ؛ ليثقوا بقوته وتفكيره ، ويغريهم بالتجوال معه ؛ فان هذا التجوال سيبقى نادر المثال ؛

لانه يحرر الصين ويوحدها والادلة واضحة من الصبح المتبلج،ومن الذرى المشرقة ، ومن الرفاق المحاربين ..

ولكن هل يقتنع هذا النوع من الرفاق ؟ هل يكفون عن عرقلة المسيرة ؟ أو هل يشاركون فيها ؟ وما موقف الرئيس ماو منهم اذا لم يفعلوا ، ألا ينتقدهم أو يوقفهم عند حدهم ؟

ان معاناة الرئيس ماو ، بهذا النوع من الرفاق ، طويلة وعميقة وحصورة .

ففي ايلول من عام ١٩٢٧ ، هبط الرئيس ماو على رأس الجيش الاحمر ، جيش العمال والفلاحين ليقيم أسس الثورة في مقاطعات « تسيكانغ » ؛ وتسينغ كانغ ، جبل واقع على الحدود ، ما بين هونان ، وكيانغ سي ، يمتد على مسافة تقرب من خمسمائة ميل ، تنطوي فيها ثلاث مقاطعات غربي « كيانغ سي » ومقاطعة رابعة شرقي « هونان » ..

وفي الوقت الذي هبط فيه الرئيس ماو ، ليقيم أسس الثورة فيها .. كان « دوسيو كينغ » ممثل لجنة الحزب في مقاطعة « هونان » قد منع ، يوم ١٧ تموز ١٩٢٨ اللوائين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين ، من الهجوم في اتجاه «هونان» مع أنه كان الخط الواضح للضربة الحاسمة ، وبالرغم مما كانت تفرضه وقائع المعركة في جبل « تسينكانغ » ومن أوامر لجنة الحدود الخاصة ولجنة الحزب للجيش الاحمر الرابع ، فانه لم يفعل ! ! !

وقد أصيب اللواءان بسبب ذلك بخسائر فادحة ، عرفت باسم « خسران أغستوس » .

وما كاد « ماوتسي تونغ » يعلم بذلك ، حتى دخل وطيس المعركة بنفسه ، على رأس اللواء الثالث ، لانقاذ الجيش ، تاركا للواء الاول متابعة المعركة في « تسينكانغ) .

وانتهز الخصم القائد « ووتشان » مدير حركات الجيش الثامن في « هونان » فرصة اشتغال قواتنا الرئيسية بهذه الحركات ، فهاجم « تسينكانغ » من جهة مقاطعة « ليتنغ » واندفع حتى « هوانغ يانغ يي » ؛ فعند ذلك اتجه اللواء الاول نحو الجبهة يسير سيرا دراكا طوال ليلة الثامن والعشرين من أغسطس ، فصحبتها يوم التاسع والعشرين منه ، وفي اليوم الثلاثين منه شن علينا الاعداء أربع هجمات عنيفة صدت جميعها ، وارتدوا بخسائر فادحة ، واضطر أحد ألويته الى الانسحاب نهائيا ، واحتل سائر الجيش فرصة هبوط الليل فانسحب في الظلام الى مقاطعة « ليتنغ » التي جاء منها ، وعاد من حيث أتى ° وربحنا نحن النصر في دفاعنا عن « هوانغ يانغ يي » °

هذه واحدة من اساءات الرفاق ، فماذا يقول ماو ؟

ان الرئيس ماو يحب الثورة ويحب رفاقه ؛ فاذا أخطأوا صحح خطأهم المادي بنفسه ، كما لاحظنا في الحادثة السابقة وعندما يؤرخ للحادثة بشعره فانه يوجه رفاقه الى ما ينبغي لهم أن يفعلوا ، ويأخذهم بحماسة وحنان ليكونوا صفا واحدا ، ويعجب المتأمل من الحكمة العميقة التي تشع من القصيدة التي نظمها في المناسبة السابقة ، بعنوان ° « جبل تسينغ كانغ » ؛ فقد فعل فيها ما فعله هنا في قصيدة « هويتشانغ » ° فلمس الرفاق لمسا رفيقا ، وأغراهم بذرى الجبال وقممها ، ليكونوا بين المحاربين الصامدين ، رغم ضغط العدو عليهم بكماشة بعد كماشة » ؛ ويؤكد لهم أنهم سينتصرون فما عليهم الا المشاركة بهذا الشرف ، ومن القصيدة قوله :

ونحن صامدون لم نتزحزح
لان نظامنا دقيق صارم
وصفوفنا قوية كالاسوار
وارادة كل منها قلعته °°

ان العبارة اللصيقة بالمناسبة التي زعزع فيها رفيقهم « أوسيوكيغ » بنيان

صفوفهم ، هي قول الرئيس ماو : وصفوفنا قوية « كالاسوار » فهو لجأ الى الحكمة، ومدح الجانب الايجابي ولم يذكر السلبي، وكان بوسعه أن ينصب على «دوسيوكينغ» باللوم والهجاء ، ويحول القصيدة الى نوع من تاريخ الخيانة والغدر بين الرفاق ؛ لكنه لم يفعل ؛ لانه يحب رفاقه ، ويحب الا يضيع الوقت في تعداد السيئات ؛ ماوتسي تونغ مغرم بالحسنات ؛ شديد التركيز على المزايا والمثل ، كما هو واضح من قصائده التي يمدح فيها رفاقه وشعبه ٠

- ٥ -

وهذه ظاهرة فريدة ؛ القائد يمجد الشعب في كل مناسبة ، ويمكن بربيع المستقبل الذي يصبح فيه كل افراد شعبه حكماء ٠٠ ويحاول دائما أن يعبر عن عاطفته هذه ، عاطفة المحبة لشعبه ورفاقه باكتشاف لمعادل الموضوعي الاسمى لها ، فعاطفته نحو رفاقه ٠ جبال محصوصرة ودرى ؛ ونحو بلاده ٠ منظر رائع ؛ ونحو الثورة : صبح يتسبح من الافق الشرقي ؛ ونحو نفسه ، رجل لا يهرم ولا يعجز عن خدمة بلاده والاتجاه بها نحو المشرق المنير ؛ بل يحب أن يظل حيوية تتمجر قوة وتفكيرا وعملا ودفعا للعمل ٠

وهذه لركائز الاربع ومعادلاتها في قصيدة « هويتشانغ » تستحق كثيرا من التأمل ٠ لانها تعلم فن الاخلاص والمحبة والحكمة : الاخلاص للمبدأ ، والمحبة للبلاد والشعب ، والحكمة في معاملة الرفاق ، وفي تمجيد الاحسان وتوجيه المخطئين ليكونوا ذرى وقمما بين المحسنين ٠

والمتأمل في هذه القصيدة على ضوء تحليلها النقدي يعرف صدق النتائج التي قدمها روح الشعر في مستويات « الوحدة الماوتسية » ٠٠ ويعرف لماذا كان «ماوتسي تونغ » في رأينا ، وحيدا ووحدويا ومجددا وموحدا ؛ ٠

كل قصيدة من قصائده ، على ضوء روح الشعر ، تؤكده ، مرة أخرى ، روحا وحيدا ، ووحدته توحيد وتجديد ، على مستويات ٠ الانسان ، والطبيعة ، ومسيّر أقدار الطبيعة جميعا ٠

فهل تقرأ قصائده بهذا الضوء ؟

بل هل تقرأ آثاره الكاملة ، كلها ، بهذا الضوء ؟

ان ذلك من انفع القراءات لأبناء هـذا العصر المتمزق المفتقر الى من يوحد انفعالاته المنوعة في وحدة المحبة والحرية • ان أبناء عصرنا بحاجة الى الانقاذ من « آلهة الهوى » وطغيان الانانية واستبداد المدة ؛ لان الانسان الحق وحده يستحق الحماسة •• فهل نتحمس للانسان الحق ونؤمن بقدرته ؟

□ ■ □

قصة من الهند

الفيضان الرهيب

ترجمة : سميح أبو مغلي

كاتبة القصة

من بين مشاهير الكتاب الهنود المعاصرين الذين يكتبون باللغة الانجليزية يتمه في الطليعة أمثال ملك راج أناند ونارايان وراجا راو وقد ظهرت كتابات هؤلاء قبل نهاية الثلاثينات .

وبعد سنة ١٩٥٠ ظهر جيل جديد من الكتاب في طليعتهم كمالا ماركنديا وقد ولدت وشبت في جنوب الهند ، وتلقت علومها في عدة مدارس هناك الى ان التحقت بجامعة مدراس . وبعد تخرجها عملت في مجلة هندية صغيرة ثم تحولت للعمل في احدى قرى الهند فترة وجيزة . وهذه الخبرات أرست لديها الاساس الذي ألقت عليه روايتها الاولى **Nectarina Sieve** عام ١٩٥٤ وكان موضوعها مستمد من حياة أسرة قروية فقيرة تعيش بجنوب الهند . ثم نشرت روايتها الثانية **Some Inner Fury** بعد ذلك بثلاث سنوات وقد أبرزت فيها التأثير السياسي والاجتماعي في المثقفين ، وأما في روايتها الثالثة **A Silence of Desire** فانها تعالج مشكلة الشك واليقين في الدين من خلال شخص من الطبقة المتوسطة وزوجته وبعض القرويين الذين يلتفون حول أحد الاتقياء . ثم نشرت رواية رابعة وعددا من القصص القصيرة من بينها الفيضان الرهيب

مثل الطبيعة كمثل حيوان بري تدربه لكي يخدمك ويعمل في مصلحتك ، فان أنت تنبهت وسرت بوعي واحتراس وتفكير قدم اليك جل ما تبتغي منه ، وان أنت غفلت عنه لحظة أو سهوت أو لم تضعه في حسبانك أمسك بتلابيبك وقضى عليك .

رحلت ابنتي (أردا) مع زوجها اثر زفافها في شهر حزيران ، وبقدر تعبي في الاعداد لذلك الزفاف كان فتور همتي وركوني للراحة في الايام التي تلت ذلك الرحيل ، فلم أقم بأي عمل من شأنه حفظ كوخنا من عوارض الجو أو صيانة أرضنا من الفيضان . وفي هذه السنة هبت الرياح الموسمية قبل موعدها ، وبشكل هائل جدا لم يتذكر أحد منا مثيلا له من قبل ، وتساقط المطر غزيرا ، وطويلا ، وبدون انقطاع لدرجة ان مجرد التفكير برهة قصيرة

ينقطع فيها المطر كان يثير في نفس ارتياحا جميلا ٠
وبدأت الدنيا كأنها لم تعرف سوى المطر ، وحدث الامطار بلا رحمة ولا شفقة تكشف كل ثقب في سقف كوخنا فتسقط منه الى الارض التي تبللت لتوها ، ولو لم نكن قد بنينا على مرتفع من الارض لذابت الجدران أيضا في ذلك المقيع ٠وأحضرت كل ما لدي من أوعية وآنية وطناجر ووضعتها تحت الثقوب لتتلقى قطرات المطر ، ولكن سرعان ما أصبحت الثقوب أكثر عددا من الاواني ٠٠٠ وكنت قد جمعت لحسن الحظ كثيرا من حطب الوقود لمناسبة زفاف (أرز) ، فاستعملت ما تبقى منه الآن لطهو الارز ، وانتهزنا فرصة اشتعال الحطب تحت وعاء الارز لنتجمع حوله سعيا وراء الدفء ٠ وظل الاطفال منتبهة مرحين جذلين لانهم لم يعرفوا هذه الامور من قبل بل لقد وفرت لهم البحيرات الصغيرة والقنوات التي تشكلت خارج الكوخ بهجة ومرحا كبيرين ٠ أما نادان (زوجي) وانا فقد أخذنا نرقب بقلوب مفعمة بالاسى المياه وهي ترتفع وترتفع وحقلنا المزروع قمحا وهو يغرق ويغرق حتى لم يعد يظهر ٠

وقال نادان والالم يعتصره انه فصل رديء ، لقد دمر المطر كل ما عملناه، ولن يبقى لنا ما نأكله هذا العام ٠ وهنا أجهش أرجون بالبكاء والتنهدات المحزنة ، وحذا أخوه ثامي حذوه ٠ ولم يكن الأخوان كبيرين بحيث يستطيعان فهم ما يجري ومع ذلك فقد انفجرت دموع الصغار أيضا لانهم قد ضاقوا ذرعا بجلوس القرفصاء على الارض المملوءة بالماء ، وقد أحسوا بالجوع فلم يأكلوا شيئا بعد أن ذهبت معظم الاطعمة في ولائم الزفاف ٠ أما حصاد الموسم الجديد فهو في الخارج تحت رحمة السيول ٠ ونهرتهم بشدة ملقية نظرة توبيخ وتعنيف الى زوجي لكلماته التي لم يتوخ فيها الحذر والحيطة بيد أنه لم يحفل وظل غارقا في ضياع ويأس وقنوط ٠

وعندما جن الليل وكانت الليلة الثامنة على هبوب الرياح الموسمية ازدادت الرياح وأخذت تصفر وتهدر وتزمجر من حول كوخنا وكأنها تريد أن تقتلعه من الارض ، أما داخل الكوخ فقد خيم الظلام وأصبحت فتيلة القنديل الصغير تبعث ضوءا خافتا متماوجا ٠ وأما في الخارج فالارض تتلألأ تارة بضوء شاحب وتارة

بضوء زه بفعل ومضات البرق وحفقاته • ووصلت العاصفة غاية عنفها عنـد منتصف الليل ، وظل البرق يومض في السماء بتتابع واستمرار والرعد يقصف فيهز الارض ، وكنت أرتعد وأنا أنظر ، ولم أكن لأنام ، حتى الصلاة ما استطعت أن أؤديها الا بمشقة وبنفس ذائقة الموت •

قال مادان : لا يمكن أن تدوم العاصفة ستنتهي عند الصباح •

وما كاد يقول ذلك حتى ومض شعاع برق وتبعته ضربة رعد هائلة ، وما ان فتحت عيني (المكمشتين) حتى رأيت شجرة جوز لنا قد اقتلعت ، وكان ذلك طبعا بفعل العاصفة الصاعقة •

••• وأصبح الصباح ، واذا بكل شيء هادىء ، والمطر توقف وبعد عاصفة الليل الهوجاء ملأت السكينة الارجاء ، فجريت علّي أحاول انقاذ ما يمكن انقاذه من النبات غير أن الفسائل كانت قد تهشمت وتكسرت واقتلعت من جذورها وهرست ولم يبد عليها أي أمل في الحياة ، وضاع حقل الذرة وأما حقل القمح فانه يرقد تحت بحيرة هادئة وديعة أخذ الاطفال يجرون فيها قطعا من الخشب •

وأصبح كثير من جيراننا على حال أسوأ من حالنا ، تشرد العديد منهم وفقدوا بيوتهم ، وصعق البرق ستة رجال من بين مجموعة اتخذت من شجرة كبيرة مأوى لها عندما بدأت العاصفة ، وتحطم كوخ كالي (جارتنا) على بكرة أبيه بعد أن نسف سقفه وتفسخت جدرانه المبنيـة من الطين ، وكان ذلك في أواخـر ساعات العـاصفة •

ومما قالته لي كالي بقي كوخي على لاقل حتى انتهاء الزوابع ، وبفضل الله ورحمته أبقي علي حياتنا وكنت تبدو خائرة القوى ، لم أرها على مر السنين التي عرفتها خلالها يائسة منهوكة مثل الآن ، وقد جاءت الي تطلب بعض اوراق من سعف النخل تسقف بها الكوخ الجديد الذي شرع يبنيه زوجها ولم يكن بوسعي

سوى أن أشير لها الى الشجرة المحروقة وقد بتر أعلاها ولم يعد يصله بجذعها سوى بضعة خيوط .

وقلت . هيا أن نسقف الكوخ قبل الليل فقد تتجدد الامطار ونحن نحتاج الى أرز أيضا .

فهز (تاذان) رأسه وقال : وقـد نستطيع شراء سعف نخـل من القرية ، والارز أيضا .

وذهب الى مخزن الحبوب حيث كنا نخفي في احدى زواياه صرة نضع فيها ما ندخره من المال ، وقد كانت هذه الصرة مملوءة في يوم من الايام عندما كنـا عريسين ، أما الان فقد أصبحت قطعة القماش التي تربطها فضفاضة واسعة وفكها تاذان واذا بها اثنتا عشرة روبية . قلت يكفينا روبية واحدة ، هيا نذهب .

قال . سآخذ اثنتين ، وبامكاننا اعادتها ان لم نحتج اليها .

وفي القرية كانت الزوابع قد أحدثت مصائب وغرائب أكثر بكثير ممـا أحدثته في حيّنا فالاشجار المقلوعة من جذورها تمتد بأغصانها بشكل فوضوي في عرض الشارع وعـلى أنقاض البيوت وفـوق جثث الرجال والنسـاء ، والعصي والحجارة مبعثرة هنا وهناك . وأما مصنع دباغة الجلود فقد كان على حاله لـم تؤثر فيه العواصف والرياح لانه مبني من الاسمنت والطوبار ، بخـلاف اكواخ العمال من حوله فقد تهدمت ولم يعد للاكواخ اسنية من الزينكو اي وجود ، ورأينا في كل زاوية أشياء في غير مواضعها كقضبان من الحـديد قذفت بها الريـاح الى بيوت أو على أغصان أشجار او أسندتها الى جدران أو نحو ذلك .

وكان الماء يغمر كل مكـان في القرية ومجاري الميـاه تفيض في الشوارع وموتى الكلاب والقطط والفئران تملأ الطرقات وتطفو على الماء منتفخة البطون . والناس يتنقلون ويتجولون بين الانقاض ، يلتقطون سجادة هنا أو حزمة هناك ، ويختصمون أشياء يعتقدون أنها لهـم ، ينتقون بلا ثبات وبشيء من اليـأس ،

ويتكلم الناس الذين نعرفهم معنا بأصوات خافتة وبحركات من أيديهم وأجسامهم تنم على اليأس والشرود ٠

قلت : هيا نعد ، لا فائدة سنأتي بعد ٠

وقفلنا راجعين دون أن نصرف الروبيتين ، وركض أطفالنا لملاقاتنا وعلى وجوههم بهجة الامل وقلت لهم الحوانيت مغلقة أو مهدمة ، ادخلوا وسأعد لكم عصيدة في الحال ٠ فشحبت وجوههم وأخذ الصغيران ينتحبان بلا حيوية من الجوع والقنوط ، ولم يكن في نفسي كلام أواسيهم به ، وفي المساء بدأت طبول الحزن تدق ، وكان ايقاعها الشجي يصل بوضوح عبر هدأة الليل ، وكانت كل دقة تحدث صدى يعبر عن ضياع كل جهد بذلناه وفي أصوات الطبول هذه كنت أتخيل الدمار الشامل عبر أسى في الفترات بين الدقة والدقة كنت أرى مصيبتي وقد بدت أكبر وأوسع وأكثر جسامة وأذى ٠

وغامرنا بالخروج مرة أخرى عندما سكنت المياه قليلا ، وحملنا معنا روبيتين كما فعلنا أول مرة وفي هذه المرة كانت الامور تبدو أفضل شيئا ما فالشوارع نظيفة والاكواخ يجري بناؤها في كل مكان ، فارتفعت بذلك معنوياتي ٠

وقال نثان بمرح : لنذهب أولا الى هانومان لشراء الارز ، فالعصيدة التي نكلها هي ماء ليس الا ٠ فأسرعت الخطى ، وقد بدأت معدتي تضطرب وتجيش لدى التفكير بالطعام ووجدنا هانومان واقفا على باب حانوته فهز رأسه عندما رآنا وقال : أتيتم لشراء الارز ؟ ليس عندي ما أبيعه ، عندي فقط ما يكفي زوجتي وأولادي ٠

قلت : ولكنك تاجر يتعاطى بيع الارز ٠ قال . واذا صح هذا ، ألستم زراع أرز ؟ فلماذا أتيتم اذن ؟ الحق أن لو كان عندي أرز فلن أبيعه في مثل هذا الوقت ، ولكن ليس عندي كما قلت لكم ٠

قلت . اننا نريد القليل وسندفع ثمن ما نريد ، انظر الى النقود ٠

قال : لا ، لا يوجد أرز ، ولكن يقولون أن بسواس يبيع أرزا ، اذهبوا اليــه وحاولوا ٠

وذهبنا الى بسواس وقلنا له : جئنا لشراء الارز وها هي نقودنا ٠

قال : روبيتان ؟ وكــم تريدان بهاتــين الروبيتين ؟ فمكــرنا ٠٠٠ قال . لا يهمني ما تفكرون به ، أليس هذا هو وقت قلة المؤونة ! أيمكنكم شراء الارز من مكان آخر ؟ ألا يحق لي أن أطلب ثمنا أكثر ؟ سأعطيكما أوقيتين فقط بالروبيتين ٠

قلنا . ولكن هذا قليل ٠ قال . خذوه أو اتركوه . بامكاني أخذ ثمن أعلى من عمال الجلود ولكن لانني أعرفكم ٠٠٠

واخذنا الارز وأعطيناه القطعتين المصيتين ، ولم يبق ما نشتري به سعف لنحل لسقف الكوخ الا اذا صرفنا واحده أو اثنين من الروبيات العشر التـي بقيت في المخزن ٠

ووضعت الارز في عباءتي وضممت فيها هذا الحمل الثمين الى صدري وقفلنا راجعين ، وعند مشارف القرية التقينا بكني وهو طبيب أوروبي وكان وجهــه طويلا عبوسا ، وعيناه متقدتين في وجهه الشاحب وقد اتجه نحونا حالما رآنــا وقال : وأنتم أيضا تعانون من الجوع ٠٠٠

فوضعت يدي على الحزمة التي أضمها الى صدري فظهرت حركة الارز في داخلها وقلت . لدينا شيء من الارز يكفينا ريثما تتحسن الاوضاع ٠

فصاح قائلا — تتحسن الاوضاع لن تتحسن قبل مضي شهور سوف تعانون خلالها وتموتون ، لماذا تبقون في صمت رهيب ، افعلوا أي شيء ، هذه بلاد لا شيء فيها يا الهي ، لا شيء فيها ٠

فانكمشنا منه ومن ثورته هذه وقلنا . ماذا بمقدورنا أن نفعل ، وماذ يعني بكلامه أنه مجنون ومضينا في طريقنا ٠

وفي ذلك اليوم أكلنا ، وكان من الصعب أن نصدق بأننا أكلنا ولكن الطعام كان رائعا لدينا بعد ذلك الجوع الشديد ، وبدا التحسن على وجوه الأطفال وعندما لاحظت ذلك على وجوههم التي كانت ما تزال شاحبة ولكنها راضية أزيل عبء كبير عن كاهلي ·

كان حقل القمح قد تلف جميعا ولم يكن ثمة ارز لدينا حتى موسم الحصاد القادم ولكننا عشنا حتى ذلك الموسم على ما تبقى من السمك المجفف والنباتات والصبير والموز الهندي على شجرة لنا وعندما حان وقت سقاية أراضي الارز وتحضيرها للبذار أخذ نادان يخبرني عن ذلك بمنتهى السرور وقمت بدوري باخبار الاولاد ولشنا ننتظر بمعنويات مرتفعة وعيون مشرقة وبطون ترقزق فيها العصافير ·

□ ■ □

قصص من الأدب الأندونيسي

شارع كورانتيل ٢٨

بقلم : براموديا اننانتاتور
ترجمة : ميخائيل عيد

ولد عام ١٩٢٥ في بلورا من اندونيسيا • أسهم في النضال التحرري الوطني ثائراً على الاحتلال الياباني • اعتقله المحتلون الهولنديون وسجنوه • اسهم بعد التحرر بنشاط في الحياة السياسية والثقافية في اندونيسيا • ترأس وفد بلاده الى مؤتمر كتاب آسية وافريقية الذي عقد في طشقند عام ١٩٥٨ • وهو يعاني منذ ١٩٦٥ «قسى الاوضاع في معسكر للاعتقال في جزيرة بورو» • له أكثر من خمسة عشر كتاباً في القصة القصيرة والرواية •

حذاؤه يتقدم بوهن ورتابة ، يجره على اسفلت الشارع المغبر • كان حذاء أسود اللون ، انزلق من أحد جنود الغورك(١) • كان يلمع فيما مضى ، كان شجاعا ومحارباً ، من فوق العشرات من صدور الجنود الصرعى من مختلف الشعوب ، وخاض الكثير من المعارك • لقد فقد منذ زمن صلابته وجماله : تآكل كعباه واهترأ جلده الاسود وتجعد ، وتقطعت شريطتاه ، تنبسط فيه القدمان الضئيلتان وتبرز فوقه بطتا الساقين الناحلتين ، ويرتمي فوق الركبتين طرفا سروال عسكري قصير • كانت الساقان قويتين سليمتين فيما مضى • دخلتا المعركة مرة واحدة في شارع « كرامات » • توقف المارة في الشارع ليتأملوا هاتين الساقين الناحلتين اللتين تشبهان ساقي الوعل أو ساقي دمية خشبية « بينوكيو » •

---

١ ــ الغوركا ، جندي هندي في الجيش البريطاني الاستعماري •

كانت ساقا السروال البالي طويلتين في زمن ما · القطعة التي اقتطعت منهما لاتزال فيجيبه وهي تستعمل منديلا للانف ومنشفة في آن واحد · لقد أرغم الجندي المسلم الذي ارتداه على السفر به من الهند الى سرديبيا فبولونيا ليتركه فيما بعد في يافا ، كي يرتديه هذا الجسد الناحل · وهو يرتدي أيضا سترة حمراء ويتدلى من كتفيه المنهدلتين قوسا يديه الهزيلتين ويكاد رأسه لا يتماسك على عنقه ·

هذه الثياب تخفي انسانا حيا ، شهيدا حقيقياً ، يدعونه (محمود اسفان) · كان من قبل يذكر اسمه اذا ما تم التعارف بينه وبين الآخرين ، أما الآن فانـــه لا يفعل شيئا من ذلك فقد غدا الاسم بالنسبة له من التوافه · فليدعه الناس كما يشاؤون ·

يرتمي على كتفه خيط ربطت به صرة تحتوي على كل ثروته ، مجموعة متكاملة من الثياب الرمادية ، من انتاج مصنع النسيج في غاروت · لقد تلقاها قبل خمس ساعات ، وقد أعطوه أيضا عشر ليترات من الارزكي لا يموت جوعا على الطريــق بعد اطلاق سراحه من السجن ، لكنه لم يأخذها اذ ان حملها يثقله · ثمة عشر روبيات في جيب سترته · لقد أعطوه اياها أيضا · وهو لا يفكر الآن بالنقود ، تجول في رأسه الآن أفكار قاتمة ·

البنايات الكبيرة التي أقاموا فيها مخازن ومؤسسات ومساكن خاصة ، وقد كان سابقاً يحبها ، لا تثيره الآن مطلقاً · تجثم في رأسه فكرة طارئة لا يستطيع التخلص منها · فقد تساءل لم « كل هذه البيوت المترفة ؟ ما المغزى منها ؟ » بحث ، دون جدوى ، عن جواب ! انه لا يحترم شيئا · فهو ينظر بارتياب الى كل شيء لانه يرى كل شيء يخفي خطرا عليه · يكره كل شيء ، الحجر البريء ، الحيوانات ، البشر ، النباتات والآلات ، فهي كلها تريد خداعه بل تريد ، منذ زمن ، تدميـر سعادته العائلية · كل شيء يحمل لــه التعاسة · لم كل هــذا ؟ واكره ما يكــره « السيد » الذي لا مبرر لوجوده ·

تذكر البارودة ذات العيار ٧ و ١٢ ، والطلقـات في صندوق الشاحنـة في

شارع كرامات • كانت يداه ورجلاه مقيدة بشدة • يتحرك أمام ناظريه رجال الموركا الذين اعتقلوه عام ١٩٤٥ • لقد فكر لاول مرة حينئذ : « لم كل هذا ؟ » ولكنه لم يتفوه بهذه الكلمات • لا •• لان الجنود المأجورين لا يفهمون لغته ، بل لان بطة رجله اليمنى كانت ممزقة برصاصة وهي تؤلمه ، وكل جسده يشتعل • لقد عشش الخوف في روحه • وهذه اول صفحة سوداء في حياته •

نقلوه من ثكنة الى ثكنة ثم رموه أخيرا في سجن غلودوك • لقي هناك (أوضاعا) لا تكد تكفي للابقاء على وجود الانسان • ان شعره ليقف حين يتذكر الرماة يطلقون النار على المحكومين بالموت وضربات « الرحمة » التي يوجهونها ليهم•

نقلوه من غلودوك الى تشيبيناتغ ، وهو لا يختلف بشيء عن السجن الاول• ثم اصعدوه أخيرا الى غانت تينفاح حيث يسود قانون الغاب بين السجناء الجياع • وذهب من هناك الى نوتروست ثم الى جزيرة ايدام ومن ثم الى تانغيرانغ على ناوساپا مانفان في سيرمارانغ • كان يسائل نفسه في كل سجن بعد ما يراه من شقاء جديد « لم كل هذا ؟ » ولم يكن يستطيع الاجابة أبدا • ولقد سأل جارا له في (الزنزانة) فأجابه ذاك بأياء . « شقاؤنا هذا باسم النضال » • وحين طرح السؤال على سجين ذي أسرة سمع جوابا حزينا فقد قال له • « سيحل الشقاء عاجلا أو آجلا بجميع الناس • كن صلبا وثق بالله ! » •

لم تكن مثل هذه الاجابات تشفي غليله • لم يعد له أي هدف في الحياة • وقد كان من المهم لديه أن يكون ثمة هدف له •

كان يمتليء بالاحلام حين كان يحس باندحار اليابان الوشيك • لقد تزوج• مارني جميلة وهو يحبها • ولكن بها نقطة ضعف فهي تكسر عينيها وقلبها خفيف• على أن هذا لم يعد يقلقه ولا يزعج مارني • وقد عاشا معا بعد الزواج في بيته• واعطت العائلة هذا البيت معنى جديدا • فقد صار أرجوحة لعلاقات انسانيةلطيفة دافئة • ومنذ تلك اللحظة صار يكره كل الذين يريدون تدمير عشه العائلي • انهم أعداء الانسانية مهما اختلفت أشكال ووسائل نشاطهم •

وجاءت الثورة • فدمرت عائلته اد احترق بيته واستحال الى كومة من الرماد أراد الانتقام فاعتقلوه • ومر عام وآخر • كان ذلك في فترة التفاوض • ثم جاء زمن (الخول) حطم السجانون وشمه العمر وها هو يخرج الى الحرية • ولكن لماذا أطلقوا سراحه ؟ ألم يتحول بيته الى رماد ؟ ما الذي حل بماربي الحميمة ؟ قد لا تكون بين الاحياء أم تراها تتعس في مكان ما من أزقة سيس • وهو يذكر أن قلب مارني خفيف •

ويتابع السير منعنا متمهلا عبر شارع كورانتيل الذي لا أخر له • شعره الذي كان يظل دائما مسرحا هو الان اشعث وقد غطته خصل بيضاء • السعال يوجع صدره المطبق • توقف ليسعل أمام مخزن لبيع الساعات • الساعة تشير الى الرابعة بعد الظهر • اطلقوا سراحه قبل خمس ساعات في معسكر بولونيا • هذا المعسكر الذي أمضى فيه وفي أمثاله أربع سنوات من حياته • انه ليأسف للسنوات الضائعة • لو لم يحدث ذلك لما كان الان أشبه بالطل منه بالانسان • لعله كان يود العيش سعيدا مع مارني • وأن يكون لديه طفل أو اثنان وأن ينتظر الثالث • « لماذ حدث كل هذا ؟ » كان يسأل حين يفكر بما عاناه ــ انها قضية البشر » هكذا يجيب نفسه • ويبدأ يكره الناس • كان يكره ذاته أكثر ما يكره ، لانها تحملت العناء دون تذمر • وكان يخطر له أن يقطع شرايينه بأسنانه ليتخلص من حياته • ولكنه يحس بأن لديه التزامات عليه أداؤها في هذا العالم ــ فواجبه نحو عائلته ، تلك الارجوحة للعلاقات الانسانية الدافئة • وقبل كل شيء واجبه نحو زوجته « ألم تشق وتفقد عمتها من أجلي ؟ ــ كان يردد دائما حين يصاب بشك ثقيل ــ وتلك لا يمكن أن نشترى لا بالمال ولا بالذكاء • » وهكذا لم يصل الى الموت •

يصخب حوله شارع كورانتيل • وهو يبدو الان أجمل منه زمن الاحتلال الياباني والانكليزي • والجو مختلف • الشارع حافل بالسيارات الصغيرة ، مسيرة لا تنتهي من السيارات • سيارات ونظرات وجلبة حزينة • المخازن على جانبي الشارع أكثر ترفا من أي وقت آخر • استبدلت باللافتات اليابانية لافتات هولندية ، ولقد تغيرت صالة الحلاقة ، ولكنها هي الاخرى تحمل لافتة هولندية • ولقد

كتب على لوحة مسمردة شارع كورانتيل ٢٨ · نظر خلال الواجهة الزجاجية · المكان نظيف في الداخل · أدوات الحلاقة تلمع ، وقد علقت مرآة كبيرة على الجدار·

صاحب صالة الحلاقة جالس على مقعد (الزبائن) · لم يتغير وجهه · بل كان يبدو أكثر شبابا · وكان الحلاق صديقه ومباريه في الشطرنج ، ولقد تجادل معه أكثر من مرة حول مجرى الحياة حين كانا تلميذين ·

القلق باد على الحلاق وهو ينتظر (الزبائن) · ترك الجريدة وانتصب قرب الباب وألقى نظرة الى اليسار وأخرى الى اليمين · ظهر الخوف على وجهه حين رأى محمودا · اتسعت عيناه وفغر فاه · وهتف متمهلا :

ـ محمود ·

حاد محمود بنظره·· ومشى مسرعا· ماذا يتوجب عليه الرد؟ ليس هذا الانسان بين كثيرين ممن أرادوا تدمير عائلته ؟ والامر سواء ان حدث ذلك قصدا أو دون قصـد ·

ـ محمود ـ ناداه الصوت من جديد · اندفع الحلاق على الدرجات وركض نحوه · أمسك به من سترته وشده الى الوراء ·

قال معاتبا ·

ـ محمود ·

ـ لماذا تناديني ياماسات ؟ سأله محمود بهدوء ، ولكنه تبعه ·

ـ لا تقل شيئا · اجلس أولا · أريد أن أقول لك شيئا :

ابتسم محمود بارتياب ودون رغبة · وجلس الصديقان أحدهما مقابل الآخر ، تفصل بينهما منضدة صغيرة مستديرة من المرمر · أغمض الضيف عينيه واستلقى متعبا على الاريكة ·

قال ماسات :

ـ أنت حي اذن يا محمود ؟

أجاب الضيف دون أن يفتح عينيه :

ـ أجل ، مازلت حيا •

ـ لقد ظننت ••

لم يجب محمود • رأى من فوق كتف مامات وجهه في المرآة الكبيرة قبالته • أصبح لا يعرف هذا الوجه الذي لم يره خلال السنوات الاربع الاخيرة ، فقد خططته تجعدات عميقة ونمت عليه لحية كثة وشاربان لم يشهدا يوما عناية •

قال مامات مغيرا موضوع الحديث

كم تغيرت ! جلدك أصبح قذرا لقلة عنايتك به •• ووجهـــك الذي كنت (تتودده) قبل النوم •••• ولكن من أين أنت قادم يا محمود ؟

نظر الضيف اليه وأجاب (بقرف) :

ـ من السجن

ترطبت عينا مامات والتمعتا :

ـ لقد ظننت •••

نهض محمود لينصرف • ولكن مامات أمسكه من كمه •

ـ ماذا تريد يامامات ؟

ـ ابق قليلا يا محمود • ما زلت صديقك ، لقد تغيرت كثيرا • ظننت انك قتلت يا محمود في معركة كرامات • حكى لي أحد أصدقائك من رجال الشرطة أنك كنت مصابا في رأسك برصاصة دوم ـ دوم ـ صمت ليجفف عينيه بمنديل ـ ولقد دفن انسان مهشم الرأس باسمك •

ـ أنا ميت يامامات • ميت منذ أربع سنوات • فالماثل أمامك مجرد شبح يسير دون اتجاه أو هدف • ولكن ، فلننته هذا الحديث •

ـ وهل تعرف ماذا حل بعائلتك ؟

ـ لا أعرف •

ـ كنت دائما يا محمود صديقي الطيب ـ صمت ـ لماذا تغيرت هكذا ؟ ألست محمودا نفسه ؟ ـ سأله بصوت مضطرب ـ

أجاب محمود مؤكدا :

ـ أنا مجرد شبح متجول ٠

سأله الحلاق بقلق وخوف متساميين :

ـ والى أين أنت ذاهب ؟

ـ ليس لي هدف ٠ ولكن من الافضل أن أذهب لارى بيتي القديم ٠

ـ لم يبق منه أثر ٠ بنوا في مكانه مبنى اداريا ٠

ـ ولكن الارض ملكي ٠ وحتى البيت المتهدم لي ٠

ـ ذلك صحيح ، ولقد اشترت المؤسسة أرضك

ـ من باعها للمؤسسة ؟

لم يجب مامات على الفور ٠

ـ سامحني يا محمود ٠ ظننت انك مت ٠

ـ أو ـ أو ٠

وساد الصمت ٠

ـ أجل ظننت أنك مت

ـ اذن توجب أن أدفع ثمن أرضي وبيتي المهدم من أجل صداقتنا ؟

ـ لا تتكلم هكذا يا محمود ٠ دخل صالة الحلاقة قليل ٠ بعت الارض لأرعى طفلتك ٠

ـ طفلتي ؟ ـ سأل محمود دهشا ثم ابتسم ـ أتقول طفلتي ؟

أومأ الحلاق برأسه مؤكدا :

ـ أجل ، طفلتك ٠

ـ أنت تؤكد أن لي طفلة ـ قال محمود وكأنه يتكلم مع انسان آخر ـ ألما الشبح المتجول لي طفلة ؟ ولكن ، ان كان لي وريث فهو ليس وحيدا حتما ٠

ـ أجل هم اثنان الان ٠ وهما السبب في بيعي الارض والبيت المتهدم ٠ وأنت تعرف أن هذا هو السبب الأساسي وليس أية نزوة أخرى ٠

ـ تصرفت بحكمة يامامات ، لهذا لم أحنق عليك عندما سمعت هذا ـ وصمت ثانية ٠

وصمت مامات أيضا • ثم توقف نظره على الطفلة التي دخلت الى صالة العلانة من باب داخلي •

ابي ، أبي ــ رن صوتها الطفلي • وحين رات انسانا غريبا خافت وصرخت ـ أبي ! ي • • • •

صارت عيناها اللامعتان مستديرتين وفغرت فاها فلاحت أسنانها البيضاء الدقيقة

قال مامات :

ــ هس • تعالي هنا ــ اقتربت الطفلة فاحتضنها ــ كيف تخافين يا تاني؟ هذا هو العم محمود وقد جاءنا ضيفا ــ نظرت الطفلة الى محمود مواربة ــ أنت لن تخافي منه ، أليس كذلك ؟

ــ أمي تريد نقودا من أجل شراء الفليفلة يا أبي •

مد محمود يده الى جيب سترته آليا • أخرج قطعة النقد التي أعطوه اياها صباحا وأعطاها الطفلة • صرخت تاني بخوف •

ــ ماذا تفعل يا محمود ؟ أعد نقودك ــ وداعب وجنتي تاني ــ هذه طفلتك يا محمود •

أخفت الطفلة وجهها في حضن مامات وتشبثت أصابعها بحافة المنضدة •

ــ لا تخافي يا تاني •

ترك محمود النقود على المنضدة وبدا أكثر تجهما وقتمت عيناه وسأل :

ــ أهذه طفلتك ؟

أحنى مامات رأسه وأخفى وجهه في شعر تاني ثم أجاب بألم :

ــ الله وحده يعرف ذلك يا محمود • فاذا لم تكن طفلتي فهي طفلتك •

قمز محمود مستثارا من المقعد • حدق الى صديقه :

ــ مامات ــ وقال محتدا وقد عانق مامات تاني ــ أيعني ذلك أن مارني حقــــا ؟

أومأ ما مات برأسه فعاد محمود الى الجلوس •

ــ أنت تعرف كل شيء الان يا محمود • أنت تعرف وضعي ووضعناجميعا•

وأنت تعرف كذلك أن ليس في مقدور أحد أن يقول لاي منا الطفلة • ثاني طفلتك وطفلتي •

ـ فهمت الان • ألهذا أتيتني الى هنا ؟

ـ أجل يا محمود • ليس لدي ما اقوله بعد • أنت تعرف الحقيقة كلها ، طالما أنك مت فحدث ما حدث ، واذ انك تعرف كل شيء فقد ترى أن العالم ضيق بنا معا • ألا تفكر بذلك ؟

وضع محمود يده على المنضدة •

ـ انظر الى يدي •

ـ أ الى مقدار نحولها ؟

ـ الى مقدار نحولها ـ كرر محمود ـ لا ياصامات • العالم لم يضق بنا معا• لا اريدك أن تختفي عن الارض • أنا متعب جدا وقد لا أستمر طويلا • سأذهب بعد أن علمت أن مارني في مكان أمين •

وتهض •

ـ انتظر ـ استوقفه صامات فوقف ـ لم تر سوى ناسي • ومع ذلك تريد أن تذهب • ألا تريد أن تقابل مارني ؟ ألا ترغب في أن تجلس طفلتك على ركبتيك قليلا ؟ انها طفلتك أيضا •

وصمت صامات •

لم يجب محمود • حينئذ صرخ صامات بصوت مرتفع :

ـ مامي ! وحدق الى باب تحجبه ستارة •

ـ أيتحتم علي ان اقابل مارني ؟ سأل محمود بخوف •

ـ لماذا لا تتقابلان ؟ أليست زوجتك ؟ أطعني يا محمود • دعني أصبح ضيفك وصر أنت رب البيت • كل شيء هنا قد شري بالنقود التي بعنا بها أرضك الافضل أن تذهب وحدك لتقابل زوجتك • واذا شئت فسأترك هذا المكان وأمضي الى الابد •

ـ وما جدوى هذا ؟ ولماذا يجب أن أعيش ؟

ـ لا تتكلم هكذا يا محمود • اشاهد فيك مشاعر حب الذات • أطمئني وتتابل مع زوجتك ـ ثم صاح ثانية ـ مامي !

ورد من الداخل صوت نسائي •

ـ منذ أن حسبناك ميتا يا محمود ، يا الله ، صار يحزنني جدا ما آلت اليه زوجتك • أشفقت عليها • ثم أنت تعلم أن الرجل يحتاج الى المرأة وكذلك المرأة تحتاج الى الرجل • وهكذا تزوجنا •

ـ الاشفاق هو أتفه الاشياء في العالم يا مامات • ولم أكن أتوقع أن يتزوج الناس اشفاقا •

لم يجب مامات • ظلت نانى تبكي • ظهرت امرأة شابة على العتبة •

ـ لماذا تناديني يا مامات ؟

أومأ لها مامات برأسه •

ـ لدينا ضيف • تعالي أجلسي معنا •

ترددت المرأة لحظة ، فهي لم تكن مستعدة لهذه الدعوة • ولكنها اقتربت وجلست ثم حدقت الى وجه الضيف •

ـ محمود ؟ ـ صرخت ، مدت يديها لتحتضن زوجها ولكنها لم تفعل • حدجت مامات وجلة • سقطت يداها على المنضدة ثم أجهشت • علا بكاء نانى • زادت الحركة في الشارع • شحب وجه مامات وسقطت دمعة في شعر نانى التي يعانقها •

وصمت الثلاثة - وصمتت نانى ـ نانى الصغيرة التي لا تفهم شيئا • لم تعذب ذهنها بالسؤال : طفلة من أنا ؟ ستقف حين تكبر حائرة أمام هذا السؤال ولن تستطيع الاجابة عنه طوال حياتها •

ولم يتوقف نشيج مارني • ها هي ذي فجأة لها زوجان • ليس ثمة انسان أتعس منها • انشطرت أفكارها ، انشطر فؤادها وهي لا تعرف ماذا تفعل • ولهذا سكتت فليس يسمع سوى نشيجها ـ هذا الصوت روح لا تستطيع العودة الى جسدها •

انطلقت ناني من حضن مامات وتعلقت بأمها ٠

ـ أماه ـ نادتها وأجهشت ٠

قال مامات .

ـ من الافضل أن تدخل الى البيت يا محمود

ثم نهض وخطا نحو الباب الداخلي ٠

صرخت مارني بخوف ٠

ـ مامات ! الى أين أنت ذاهب ؟

ـ أغلق مامات الباب دون أن يجيب ٠ اقترب محمود وقال :

ـ فلندخل ، ثمة الكثيرون من الناس هنا ٠

فتح الباب قبل أن يتم كلامه ودخل الى صالة الحلاقة رجل خفيف الثياب ٠

ـ أخبار غير مفرحة يا مامات ٠ لقد زادوا أيضا الضرائب على الدراجات٠

نظر الجميع نحو الباب ٠ وكذلك فعلت ناني ٠ لاحظ القادم الجديد حرج الموقف فانحنى واعتذر ٠ ولكنه صرخ في اللحظة الاخيرة .

ـ محمود ـ ثم احتضنه سريعا وهو يهمس ـ ظننت أنك مت ٠

نهض محمود ٠

ـ لقد مت فعلا ٠ واذا كنت ترى محموداً فهذا غير صديقك ذاك ٠ دعني

تخلص من معانقه واندفع نحو الباب وأصبح خلال لحظة في الشارع ٠

صرخت مارني ممزقة القلب :

ـ محمود !

ـ محمود ـ صرخ ما مات أيضـا دون أن يتلقى جوابا ـ نسيت النقود يا محمود ـ ولكنه أيضا لم يتلق أي جواب ٠

وناداه القادم الجديد ولم يجب ٠

صاحت مارني ٠

ـ محمود ! أعيدوه ، أعيدوه !

بكت ناني بمرارة وبصوت مرتفع · قفز الرجلان وركضا الى الخارج · اندفع نحو محمود الذي كان يسير متمهلا دون أن يلحظ شيئا مما حوله · وتستمر ضجـة الشـارع ·

ـ الى أين أنت ذاهب يا محمود ؟ أليس ثمة سقف فوق رأسـك ؟ ستظل زوجتك معك وستكون وفيـة لك · ولديـك ناني ـ طفلتك · عـد يا محمود · الافضل أن أرحل أنا ·

تأرجحت كلماته في الهواء ·

صرخ القادم الجديد :

ـ محمود ! أنا الذي أشاع أنك مت ·

ـ اتركاني وعودا !

سأل ما مات :

ـ وماذا ستعمل ؟

ـ أنا ؟ لماذ تسألني · لديك عمل ومنزل · لديك أحلام ودخل جيد · عد · ليس لدي شيء · ليس لدي حظ ، ليس لـدي أحلام · لا أمـل لي في شيء · ولا أحتمل حتى نفسي ·

ـ ليكن ما تقول ، فما القبيح في الامر ان حدث ؟ ـ قال ما مات مصرا وقد جرح صوته شبيها بنباح كلب جائع ـ ما مغزى حياتك في هذه الحال ؟

ابتسم محمود :

ـ أعرف الآن مغزى الحياة ·

ـ هل عرفته في السجن ؟

ـ كلا ، بل هنا ·

ـ اذا كان الامر كذلك يجب أن يبقى الاعتداد في صدرك ·

ـ لم يعد لدي الاعتداد ·

ـ ما مغزى الحياة ؟

ابتسم محمود :

ـ غريب ، لم أعرفه الا الآن ·

ـ لماذا يعيش الانسان ؟
ـ ليدفع الضرائب ٠

وصل الثلاثة الى جسر نهر تشيليمونغ ٠ وقفوا واستندوا الى الحاجز ٠ قال محمود مفكرا ٠

ـ انظر الى هذه المياه ٠ أنا أيضا جزء من الطبيعة ٠ أنا ايضا كالماء أو الحجر ٠ لم أقهر الطبيعة ٠ انظر الى هذه السمكة ـ قالها وكأنه يصرخ ثم قفز عن الجسر واختفى تحت الماء ٠

راح الصديقان يصرخان :
ـ النجدة ! غريق !

اجتمع الناس ٠ طفت فقاعات فوق الماء ٠ راح بعض الناس يقطسون ٠ مرت الظهيرة ، حل الغسق سريعا ، غسق لا مثيل له منذ آدم ٠٠٠ ثم حل الليل ٠ ليل أبدي لا نهاية له ٠

□ ■ □

الفعّالية الجماليّة في فلسفة كروتشه

بقلم : ادريس مرلوفي
ترجمة : فهد عكام

حين نفكر بعامة في معنى الفن ، وفي الفعالية التي يدل عليها ، نجيل الفكر في الافراد ، وفي المؤلفات ، وفي التجارب والتقنيات ، وفي حالات النفس ، وكلها من نوعية محددة · وقد جهد التقليد الفلسفي لتعريف هذا العنصر المميز الدائم من عناصر الفعالية الانسانية ناظراً اليه حيناً في ذاته ، وحيناً تبعاً لصلته بنظريات تركزت حول قضايا أخرى، وكان لامندوحة لها بذاتها عن الانسماج بتفكير جمالي، حتى تبلغ مرتبة الكمال بمنهج يقصد الى تفسير الانسان تفسيراً كاملا · ولما كان كروتشه ، مؤرخاً لجميع نظريات الفن التي تدرجت على مدى القرون ، فقد رأى تحرياته العملية تنتهي الى معاينة فلسفية أولية تلفت النظر بما فيها من روعة ، وقوامها : أن مقام الفن لا يخص بعض الامكنة ولا بعض الناس المتميزين ، وانما يخص الامكنة كلها والناس أجمعين · والفعالية الفنية ، من ناحية أخرى ، لا تخص موهبة ذات طابع نفسي ، وعليها ألا تخضع لغايات من نمط أخلاقي ، ولا تختلط أبداً باعداد مفهومي ذي طابع منطقي أو علمي ، وهي مستقلة عن عالم العمل السياسي أو الاقتصادي ·

لقد أراد الفيلسوف ادراك هذه الفعالية العقلية في جوهرها المحض ، سواء أكان ذلك من حيث أصولها أم من حيث تحققها ، فحددها والامر كذلك تحديداً أساسياً ستكون نتائجه عديدة وعلى جانب من الاهمية . ذاتية مطلقة في قلب الحياة الفكرية بمجموعها وبكل مالها من اتساع · ولم يكن كروتشه أول من أكد هذا

الاستقلال . ولكنه على الارجح أول من عطى لهذا الحيز الذي خص به الفن في حياة الفكر تسويغا فلسفيا ، وانسجاما منطقيا واساسا يتصل بما وراء الطبيعة فالتسويغ يقوم على تحليل طبيعة العمل الفني ؛ والانسجام موطد بالصلة الجدلية التي تضم أشكال حياة الفكر المميزة بعضها الى بعض ؛ والاساس أخيرا ، هو أساس الالهام الواحدي (١) ، السامي والمثالي في الفلسفة الكروتشية ٠

لقد لوحظت القضية قبل كروتشه ، واعطيت بعض الحلول ، وجودل فيها ، ولكن هذه الذاتية لم تؤكد قط ، ولم تظهر ظهوراً واضحاً وجازما ؛ فقد ظل الفن متمماً اما للفلسفة واما للدين ، واما للظواهر الطبيعية أيضاً ٠ أو كان هنالك الاتجاه المعاكس الذي منح نفسه الحرية الكاملة ، وبه نصل الى اضفاء الصفة الجمالية على كل ما هو واقعي ٠

واذا كان تأكيد الذاتية المستقلة للفعالية الفنية تجاه أشكال الفعاليات الاخرى للفكر قد قاد كروتشه الى تعداد هذه الاشكال الاخرى في المستقبل ، فقد وجه نفسه ، مضطراً ، قبل كل شيء ، الى تحديد طبيعة شكل الفكر هذا تحديداً دقيقاً ٠

لقد عاين للفعالية الانسانية بادىء ذي بدء مظهراً مزدوج الوجهين : أحدهما عملي والآخر نظري ٠ فالشكل النظري يحدد معرفة الانسان لما يصنع ، فيسمح والحالة هذه بمرور عمل جديد ٠ فمعرفتك شيئاً ما ، انما هي اتخاذك منه موضوعاً للحكم ٠ وعليه فهذا الحكم يقوم على تركيب يجمع بين لفظين أحدهما مفهوم Concept ، يحمل الى الحكم الصفة العامة الضرورية لصلاحيته ، والثاني يقوم على تمثيل Représentation ، يؤلف عنصر الفردية ٠ فلنتقص المظهر الفردي للفعالية المتعلقة بنظرية المعرفة Activité gnoséologique ، والتي يمنحها كروتشه محلا في الحدث الجمالي ٠ ليس من معرفة ، للعام الممكن أو الموجود حقاً ، كما يؤكد الفيلسوف ، دون ادراك فردي للواقع ، سابق للمنطق ، واذاً حدسي ٠ واستنباط طبيعة هذا الحدس ، انما هو تحديد اللحظة الفنية وتمييزها من لحظة المفهوم ٠

---

(١) الذي يدين بوحدة الوجود ٠

تعين هوية الحدس عموماً في مرحلة من المراحل النفسية المعروفة ، التي تسمح لنا بتصور احدى المعطيات وفهمها : « كثيراً ما يراد بالحدس Intuition الادراك ، أي معرفة الواقع الماضي ، وادراك شيء ما وكأنه واقعي » ومن المرجح أن المراد هنا ، في رأي كروتشه ضروب الحس المشابهة للعمل الادراكي الذي يمهد له الوعي العارف ، ولكن أنواعاً أخرى من الحدس موجودة ، وهي التي لا تقوم على ادراك أي من المعطيات الواقعية حقاً ؛ وقل مثل ذلك في شأن صور الاشياء الممكنة الوجود ، المستحيلة التحقيق ، في لحظة ما وفي مكان ما • والحدس يختلف من الادراك ولا يقوم بوظيفة ترتبط بالمكان أو الزمان في عمل المعرفة الفردية • فهل هو اذاً مشابه للاحساس ؟ اذا ما كان الامر كذلك ، فاننا نتجه نحو تعريف ثنائي النمط يقيم الحدس على انفعالية داخلية تخضع لاثارة تخرج عن اطار الوعي الذاتي • وحدة الوجود فيما وراء الطبيعة ، هذه الوحدة التي يدين بها كروتشه ، والتي تقوم على عقلانية الواقع ووحدته ، ترفض مثل هذا التعريف لمفهوم الحدس • فمادة الشكل المفتش عنه ليست ، عند فيلسوفنا ، سوى تجريد وظيفة أسطورية يتسحل تقدمها في اعداد المفهوم على صعيد المنطق ، منطق الفلسفة • هذه المادة التي هي انفعالية ، وآلية ، هي ، مع ذلك ـ في صفحة الاستيتيكا المشار اليها هنا ـ محددة أيضا كمحتوى ، كـ « شيء ما ، يلاحقنا ، خارج أنفسنا ، وينقلنا » • هل سنكشف هنا عن تناقض ؟ قراءة المقطع الذي وضع موضع الحديث لا تخلو من صعوبات • وهذا ينجم ، في جزء كبير ، عن أن كروتشه تبنى قبلنا ، شكلا من أشكال « الكانتية » ، لا يسمح للمعرفة الا بادراك الظواهر القابلة للادراك بوساطة الحواس ، ويلقي عرض الحائط والامر كذلك ، بوجود معرفة عقلية مطلقة • على أن ما في صيغ كروتشه الاولى من صنوف التردد ، التي تتعلق بوجود شيء واقعي خارج الموضوع ، وفي مواجهته ، انما يندثر أمام ما تقتضيه المثالية المطلقة من مقتضيات تتصل بما وراء الطبيعة • وتتوارى المادة بالمعنى الواقعي للفظ • وتدرك كما لو كانت كتلة ، أو عقدة من العواطف ، والمودّات ، والانفعالات التي تضطرب فينا ، وتصنعنا ، ونشعر بها دون معرفة

لها ، الى أن تعبر عنها فعاليتنا الصياغية الحدسية ، وتحققها • واسوف تحدد بدقة طبيعة هذه اللحظة السلبية التي تسمح بها التركيبة الحدسية حين نفحص الفعالية الفكرية العملية •

لنحدد الامر في اجماله • الحدس المحض ، وهو شكل من أشكال المعرفة ، متميز عن المفهوم أو عن كل فعالية تمتزج بالعقلانية كالادراك ، أو بالطبيعية Naturalisme ، كالاحساس ، يلغي من تعريفه موضوع الاثر الفني أو تحليله تحليلا موجزاً ، ويتحدد لنفسه هوية التعبير • وهذا النحو يمحو كثيراً من الالتباسات ، ويلغي بعض الاتهامات الخطيرة ، المتأتية في الغالب عما لبعض الالفاظ من معان متعددة • وهكذا فقد أريد تحقيق ملاءمة بين الادراك والحدس ، في حين أن الاول هو معرفة للواقع ، وعملية عقلانية ، والثاني ادراك لا لمعطى واقعي فحسب بل لمعطى ممكن أيضا • وكذلك ، ان محاولة تعريف الحدس وكأنه « احساس كوّن ، وتنظّم فقط حسب زمرة المكان أو الزمان » مصيرها الاخفاق : فهنالك الوان من الحدس مستقلة استقلالا كاملا عن الحيز المكاني أو الزماني ، أو عنهما كليهما • وكذلك الحال في شأن مفاهيم الاحساسات ، وارتباطاتها بصورها المدركة •

لنتابع مع كروتشه تحليلنا للحدس• بما أن الحدس جوهر الفعالية الفنية ، ولحظة من اللحظات تقتضيها كل حركة للفكرة وللعمل تأتي فيما بعد فانه يقوم على التعبير وكروتشه يجابه التعبير في معناه الاوسع : خطوط ، وألوان ، وأنغام ، وأصوات • قصائد ، ولوحات ، أجل ، وسمفونيات ، ومعابد ، وتماثيل ، بل هذه الكلمة أيضا ، وهذا الحرف الخاص بالتعجب ، وهذه البسمة أو تلك التجعيدة في الوجه • ومع ذلك ، بينما كان التمييز الذي يفصل بين خطاب فرد ما وخطاب فنان عبقري كمياً لا غير ، في الاستيتيكا (١٩٠٢) ، اذا بفحص هذا التمييز ، في المؤلفات اللاحقة يكشف عن تعقيد في طبيعة التعبير نفسها أكثر تلوينا • وما يهمنا أن نشير اليه هنا انما هو ما للتعبير من طابع يتصل بالمنزع النظري (١) أو بالحالة النفسية الداخلية ، فهذا يسمح لنا بتعمق

(١) المراد فيما يبدو معرفة الاسباب لما يصنع مما يسمح ببروز عمل جديد ••• كما ورد سابقا •

معناه الخاص ، ويمنحه تعريفاً متقناً لا يغفل مبدأ الفعالية الفنية الاساسي ألا وهو : مبدأ العمومية •

والشكل الحدسي التعبيري الذي ينسب اليه كروتشه وظيفة الفن الخلاقة ، والمماثل للعمل التاليفي الذي تقوم به المعرفة الفردية له محتوى سابق للرؤية النظرية هو الفكر نفسه في لحظته العملية • والحالة النفسية التي عاشها الفرد تمنح للتعبير الذي يدل عليها ، وينظمها ، وباختصار ، يعرفها : « وعليه ، فمنح المحتوى العاطفي شكلا فنياً ، انما هو في الوقت عينه منحه طابع العمومية ، والنفحة الكونية ؛ وفي هذا المعنى ، العمومية والشكل الفني ليسا شيئين بل شيء واحد • » الرجل يعبر من عالمه الفردي عالم الانفعالات والعواطف • وهو يهيىء اطنباعاته ويكونها • ولكنه لن يسجن في حدود الفردية لحظة من لحظات الفكرة لا يمكن ادراكها خارج نطاق العمومية • وفي الحقيقة ، اذا ما أنجزت الصورة الفنية ، فكيف يمكن أن تكون ، وتظل (اقطاعة) لانسان واحد ، لا تحص هواطفه ، ورغباته ، وحماساته ، ورعشاته المنوعة سوى عرلة لا احتكاك فيها ، وباطن لا نفود اليه ؟ للبقاء على صعيد الواقع ، الذي هو واقع محسوس ، لا بد لنا من التسليم بفيض الانفعال العام الذي لا ينفد والذي تتغذى من حساسيته كل شذرة من الانسانية ، ومن كل فرد • « في كل نبرة من نبرات شاعر ، في كل مخلوق فطرته مخيلته ، يوجد القدر الانساني كله ، والآمال ، والاوهام ، والآلام والافراح بأسرها ، صنوف العظمة الانسانية وألوان بؤسها ، والدراما المستقرة في داخل الواقع ، والتي تتغير وتتعاظم على الدوام بفضل مزاياه الخاصة ، والشاعر متألم أو فرح • »

قد يكون من الخطل تحديد هذه اللحظات من الفعالية الفكرية التي لاتتوقف ولا تنقسم في أي مكان • فحالة النفس الخاصة بالفرد لا تتحقق في موطن مظلم ما ، منتظرة مجيء الشاعر ، ووحيه ليس على ما يرام ، للتفتيش عنها فيه ، وتحويلها الى حالة جديدة جامدة كل الجمود تقدم نهائياً الى تأمل الاتقياء من الهواة • وتعبير مرتبك يظل شكل العمل الادراكي لما هو فردي • وربما كان هذا حدساً فنياً لا فلاح له ، ولكنه حدس مع ذلك ، وهو والحالة هذه ، معرفة حدسية •

ليس هنالك من اختلاف كمي بين حدس ادرك في معناه الاصلي وحدس فني، وهؤلاء الذين فكروا أن باستطاعتهم تبيان خلاف ذلك ، لم يصلوا أبداً الى بغيتهم : « الحدس الفني نوع خاص ، يتميز بشيء يزيد به على الحدس بشكل عـام ... علام يقوم هذا الشيء الزائد ؟ ما من أحد استطاع أن يدل عليه » .

ما يميز الحدس الفني عن الحدس بوجه عام انما هو مجرد اختلاف يقوم على تجربة عفوية عمة واسعة الافق . فحدود الفعالية الفنية ، بالنسبة الى مظاهر التعبير الاخرى من كتب للعلم ، والفلسفة ، وكتب للادب وسواها ، أثارت ، في الارجح ، بين فلاسفة الفن ، كثيراً من المناقشات ، التي لا نستطيع هنا الدخول في تفصيلاتها . ومع ذلك ، نلاحظ أن هنالك مراحل شتى في اعداد لحظة الحـدس التعبيري اعداداً نظرياً ، وهذه المراحل استطاعت أن تحمل على التفكير في ألوان من التناقضات ، حتى ان كروتشه ليبدو وقد غير نظريته تغييراً جذرياً عبـر الطريق . ونحن بالحرى ممن يرون أننا نشهد نوعاً من الاغناء ، نوعاً من التعقيد أيضا لمجموع المعطيات التي تميز طبقة الجمال ، لا نوعاً من التحويل أساسياً ، وهكـــذا ، فـان كروتشه يميـز في الفصـــل الاول مـــن كتــاب الشعر بين تعبير انفعالي أو ذاتي وتعبير شعري ، وتعبير نثري ، وتعبير خطابي . ولكن هذا التمييز انما جاء لتصنيف الشكل الاول من التعبير في ميدان الذاتية ، المتميز عن الميدان الخلاق الفعال ، الخاص بالحدس الفني . أما الثالث فيميز لحظة الحكم ، والفكرة المفهومية ، وأما الرابع فيقع في محيط الفعالية العملية، والتعبير الشعري وحده « الذي يهدىء العاطفة ويحملها » ، يربط ما في الانفعال المعاني والعاطفة المعيشة من تفرد فذ بما في الاثر الفني من عمومية وبما في الفعالية الفكريـة في لحظتها الجمالية من كمال .

الحدس ، المفهوم أساسياً بمعناه الفكـري والتصنيفي ، هو الشكـل الذي تلبسه المعرفـة الوسيطة بـين العمـل والمفهـوم . وهـذا الحدس اذ يجره تيار السير الجدلي يستغرق في تركيبة عليا . وهذه التركيبة تنسب أساس الوجود الى الموضوع ، الذي هو الصورة ، سامحة على هذا المنوال باعداد الحقيقة الواقعية اعداداً نظرية على صعيد العقل .

الأدب الأرمني

أويديك اسهاقيان

١٨٧٥ - ١٩٥٧

تقديم وترجمة : الياس سعد غالي

أويديك اسهاقيان شاعر أرمني كبير ولد عام ١٨٧٥ ، وقد أقيمت له حفلات تكريمية بمناسبة الذكرى المئوية الاولى لميلاده ، وذلك في روسياوفي أرمينيا ، وفي دمشق •

وقد يكون أويديك اسهاقيان الشاعر الوحيد الذي عرف أبا العلاء أتم معرفة واعمقها ، فاستوحى منه على الاقل موضوع أهم قصائده الطويلة ، استيحاء عجز عن مثله ، أو لم يفد منه ، في حد عملنا ، الحادة اسهاقيان ، أحد من الذين عرفوا ابا العلاء ، وجاروه أو عارضوه ، أو اقتبسوا منه ، أو كتبوا منه ، مذ وجد أبو العلاء حتى اليوم !•••

أما اسهاقيان (١) •

---

١ ـ الأسدي م • خير الدين : مقدمة ترجمة مروج أبي العلاء •
ـ جريدة الأداب التي تصدر في أرمينيا عدد ١٩٧٥/٤/٤ ـ مقال بقلم بار ديروني •
ـ مجلة أرمينيا السوفيتية ١٩٧٥ ، مقال بقلم : هرانت أوهانيسيان •
ـ جريدة نداء الوطن التي تصدر في أرمينيا ، مقال بقلم . كونتوار اربيلاشي ١٩٧٥/٤/١٦ •
ـ مجلة الأداب والتاريخ التي تصدر في ايريفان باللغة الارمنيةعدد ١٩٧٥/٣ مقال • شربشيان
(المصادر الاربعة الاخيرة بمؤازرة وترجمة الاستاذ هيرسوم مارديروسيان رئيس جمعية أبي العلاء •
ـ مجلة الاداب السوفيتية باللغة الفرنسية العدد ١٩٧٥/٢٠٠ مقال بقلم : سوزين كيساريان •
ـ مجلة المرأة السوفيتية باللغة العربية ، العدد ١٩٧٥/٨ ص ١٤ •

فلن تجد في أرمينية شخصا لا يعرفه أو لا يحب شعره • ولا غرابة في ذلك اذ أن قلب اسهاقيان وافكاره وأعماله كلها ظلت خلال حياته الطويلة ملكا للشعب • أما نحن العرب ، فقل من سمع باسمه ، باستثناء مترجم عروجه الاديب الحلبي الاسدي خير الدين وقارئيه •

ولد أويديك اسهاقيان في ١٨٧٥/١٠/٣٠ في قرية صغيرة تدعى كازارايات، قريبة من مدينة الكسندرابول (لينكان) في جبال أرمينية • وكانت سهول ومراعي كازارايات تكثر فيها الزهور الزاهية الالوان ، والينابيع الصافية الموسيقية الخرير • وتشرف عليها قمم جبل أراكات المهيب الاربع ، المتوجة بالثلج ، تسبح طورا في نور ذهبي ، وتمحها طورا قتمات الغيوم ، وطورا يحجبها ضباب كثيف • ونشأ اسهاقيان في تلك المنطقة الخلابة المناظر وبين أناس كانوا يعيشون عيشة البساطة القديمة ، مستقيمي الخلق ، متوقدي الذهن • ومن تلك البيئة الجميلة الطيبة استقى اسهاقيان رقة العاطفة وسرعة الخاطر وحب الوطن الذي لا حد له ، والتعلق الشديد بمثل الشعب •

ودرس اسهاقيان في مدرسة الكسندرا بول ثم في الاكاديمية الكهنوتية في اتشميادزين ، لكنه لم يقنع بما تعلمه هناك ، فسافر الى الغرب ، وتردد الى جامعة ليبزيغ الكبرى في ألمانيا ما بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٦ • وهناك درس البيان والفلسفة وعلم طبائع الامم ، والتاريخ والادب • وعاد الى موطنه ، واعتقل وسجن أكثر من عام في ايرافان في العهد القيصري لافكاره التقدمية ، اذ كان ينادي بحق كل شعب في الحرية ، ثم نفي الى أوديسا ، وهناك أخذ يطالع الادب الثوري ، ولا سيما مؤلفات مكسيم غوركي ، وتغرّب فأقام في ايطاليا وسويسرا من عام ١٩٠٠ ودرس في جامعة زوريخ • وعاد الى وطنه بعد ذلك ثم رحل الى أوروبا عام ١٩٠٦ ورجع الى القفقاس عام ١٩٠٨ فأوقف وسجن في تيبيليس مدة ستة أشهر وقد اعتبرته السلطة القيصرية عدوا خطرا لها ، مما اضطره عام ١٩١١ الى السفر الى أوروبا (ألمانيا وفرنسا وسويسرا وايطاليا ، وتركيا) لمدة طويلة، ولكن ما من مدينة هناك أيقظت في نفسه أصداء شعرية عميقة ، فخيوط غير

منظورة في كل مكان كانت تشده الى أرض الوطن • ولهذا اشتد ، في الغربة ، حنينه الى موطنه ، فلنصغ اليه يناجي بلده أرمينية .

امضني الحنين اليك يا بلادي
رحـالة أنـا في الغربـــة
اصبحت ضائعـا يتيمـا
اتوق ان اســمع كلمة ود

■

قلبي هناك حيث اقام شعبنا
تماثيــل مجــده التليــد
حيث يغني بنفس الايمـــان
ملاحمه العظيمة ، عبر القرون

■

ساعود اليــك يا جبـــالي
ســأعود يا عشـي الحبيـب
وساهب الوطن أغـلى ما عندي
حيـــاتي المقرونـــة بالحـــب

■

وفي عام ١٩٢٦ عاد اسهاقيان الى موطنـــه ، وأصبح صديقا أمينا للنظـــام الاشتراكي الذي قام وقد توسم فيه الخير كل الخير لأرمينية • وقد ناضل في سبيل هذا النظام بعد رجوعه الى باريس عام ١٩٣٠ ليجتمع بأسرته التي كان خلفتها هناك ، ولانجاز بعض الاعمال المعلقة • وفي عام ١٩٣٦ جاء اسهاقيان واستقر في ايرافان • ومنذ هذا التاريخ بدأت أسعد فترة في حياته •

لقد عكف اسهاقيان ، منذ عودته الاولى الى موطنه ، على الكتابة والتاليف نظما ونثرا في مختلف الفنون الادبية ••••

ومن مؤلفات أويديك قصيدة « أبو العلاء المعري » • وقد كان عملا أدبيا رائعا ترجمة هذه الملحمة الى العربية ، التي نشرت فيها بعنوان « عروج أبي العلاء» عام ١٩٤٠ بتعاون الاستاذين بارسيخ تشتويان و لاديب الحلبي المرحوم الاسدي خير الدين ، وهي لون « طريف » من التصوير العاطفي ، كما انها على قصرهـــا النسبي قد لاقت رواجا واستحسانا عظيما في الاندية الادبية العالمية الاخرى ،فنقلت الى معظم لغات العالم •

وبهذا يكون الشاعر الكبير اسهاقيان قد رد لشاعرنا أبي العلاء جميله وفضله مشرا ، اذ كتب عن معانيه وأفكاره التي كانت كبذور ورود زرعها اسهاقيان في حديقته الخصبة •

لا شك في ان كتابات أبي العلاء ولا سيما لزومياته ، كانت المصدر الاكبر، وربما الوحيد ، لاستيحاء اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » وانعكاسا لمشاعره • ولا عجب ان تشرّب اسهاقيان روح وأفكار أبي العلاء ، لانه وجده الصق بروحه من أي شاعر سواه • وقد وجد فيه انسانا عاش ومات مثخنا قلبه بالجراح • حتى أن المرحوم الاسدي خير الدين عبر عن ذلك بقوله : ان اسهاقيان في عروج أبي العلاء « قد تقمص روح أبي العلاء » ، وتناول يدنا وهو يقول « هاكم حبيب المعري ، المسوا في ثناياها أغرب ما أودعت الطبيعة القلوب من نزعات ونظرات عميقة جدا في جذور واقع الحياة •

أما أفكار أبي العلاء فقد تمثلهـا اسهاقيان جيـدا ، ورددهـا بأنغـام شجية مطربة ، مع ما فيها من مبالغة وعنف أحيانا ، ومع المحافظة على شخصيته كشاعر مبدع •

لولا أدب أبي العلاء لما كانت تفتقت ، ربما ، قريحة اسهاقيان عن هـــذه الملحمة ، وفي هذا الشكل ، ولربما ظل بعيدا عن موضوعها ، ولكان طـال بـــه البحث عن امام يقتدى به لو لم يوفق الى الالتقـاء بأبي العلاء • وليس بالامـر الصعب العثور في « عروج أبي العلاء » على أفكار أبي العلاء وآرائه الشائعة المنثورة نثرا فوضويا في ثنايا لزومياته ، وقد ضمنها اسهاقيان •

وأعجب اسهاقيان اعجابا شديدا مبكرا بأبي العلاء ، وأول معرفته به تعود الى عام ١٩٠٥ اذ سمع الشيء الكثير عن ابي العلاء من أدباء مشهورين من الارمن، وأطلع على ترجمة لبعض قصائده الى اللغة الارمنية لمترجمين مجهولين · وروى الاستاذ أ · م · شربشيان أن اسهاقيان قرأ باللغتين الالمانية والفرنسية كتبا مترجمة عن أبي العلاء عام ١٩٠٨ ·

بدأ اسهاقيان ينظم ملحمته « عروج أبي العلاء » · في ايلول ١٩٠٩ · وعاد فنقحها عام ١٩١٧ وانجزها عام ١٩٢٩ ·

ان اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » يتكلم عن أبي العلاء ، بل يجعله يتكلم هو عن نفسه ، متوقفا عند أهم أفكاره وأغراضه ، ومحاولا عرضها على طريقته وبأسلوبه الخاص · أن أبا العلاء ينطق بآلام نفسه والام نفس اسهاقيان في آن واحد · ولهذا ، ما قصيدة اسهاقيان « عروج أبي العلاء » في الحقيقة الا قصيدة قومية أرمنية ، تعبر أصدق تعبير عن مشاعر الشاعر المتألم الثائر اسهاقيان، الذي يقول : انه لم يكتب قصيدة تاريخية ولا كتابا فنيا عن أبي العلاء ، بل غير وبدل كثيرا عن علم وقصد حتى لا يقال انه نسخ أو اقتبس أو قلد المعري ، كما سنرى · والتشابه والتقارب بين أفكارهما المصبوغة بمسحة تشاؤمية أليمة انما مبعثه الجو المحزن الذي عاشا فيه · لقد كان الزمن والجو الذي عاش فيه المعري مقيتا اليه · فنظر الى الدنيا والى البشر بعين سوداوية جدا لاسباب عديدة أصبحت معروفة ، فاعتزل الناس ، وحبس نفسه ، وشهّر بما كان منتشرا في عصره من مظالم ورذائل وشرور أدمت فؤاده ، حتى كره الحياة ، وهو في ربيع الحياة ·

والله ، ما في الوجود شيء   تأسى على فقده العيـــون

وقد كان اسهاقيان أيضا يحرص على التحرر من « قيود والام الوجود » فاستحسن اسهاقيان في أبي العلاء تلك الافكار السوداوية التي كوّنت مثلها في

نفسه الحوادث وكوارث الدهر المبرحة • غير أن اسهاقيان قد ابتدع في قصصه وقصائده العاطفية نماذج نبيلة من المشاق ، كما في موت البلبـــل ، فالحب الذي هو من أكثر العواطف انسانية ، يعبّر بالنسبة لشاعر اسهاقيان عن انتصار الحياة ،ويكشف عن بهجة الوجود • من أحب يستطيع وحده أن يدرك كل جمال العالم . « تغريد الطيور عذب ، ولكن من يفهمه ؟ » والحب تلك العاطفة العامة، يتيح للانسان أن يظهر صفاته الاخلاقيـة ، صفات الروح والقلب والعقــل وهذا ما كان يعوز ابا العلاء •

ان اسهاقيان ذاق مرارة السجن والنفي واضطر الى :

« التغرب لا مستعظما غير نفسه   ولا قابلا الا لخالقه حكما »

وقاسى أيام بؤس وتشرد وقلق وعدم استقرار ، وذُبح أهلوه ، والعدد العديد من بني قومه ، عام ١٩١٥ ، وهو في ديار الغربة • وقد أمضّه العذاب النفساني ولم يستطع أن يجد لنفسه عزاء ، فأخذ يفكر بمرارة في الانسانيـــة المهينة ! • • •

كما قال اسهاقيان في قصيدته في سعدي لشيرازي ، « ان اللآليء تولد من الجراح ، ون عبق البخور يزكـو كلمـا أحترق • فـلا غرو اذا ما طغت تلـك المجزرة التاريخية الرهيبة على احساس وتفكير اسهاقيان ، فصيّرته رجلا متعصبا، أسود لقلب ، ناقما على جميع البشر ، كارها ما كان يحب قبلا ، والوف دواعي التقزز والاشمئزاز جعلته يمقت الحياة والناس ، والنظم ورجال السياســـة ، والدول المتآمرة على شعبه • وقد بدأ التاريخ يكشف عن حقيقة مدبري ومنفذي تلك المجزرة وغاياتهم اللاأخلاقية اللاانسانية • فما كتب اسهاقيان الذي كتبه الا مضطرا لينفس عن كربه ، والا ليظهر للعالم كله أجمع جراح قلبه العميقة الأليمة• ولذلك وفق كثيرا في تصوير أبي العلاء لنا حانق مغضبا ثائرا ، هاربا الى غير رجعة من المدينة ، ومن شر البشر الى الصحراء المقفرة ، الى وحوش الفلاة ليعيش بينها مطمئنا •

ولأبي العلاء المعري أبيات وأجزاء أبيات متفرقة مبثوثة في ثنايا لزومياته ، تعبّر عن رغبته في اعتزال الناس ، والعيش مع البهائم في أرض لا أنس فيها ·

فاهرب من الانس الى الوحش كي تسكن في الدوية الداويـــة

من أجل بيان علاقة اسهاقيان بأبي لعلاء ، ولاجل بيان مدى تأثره به ، وكيمية استيحائه من لزومياته ، ومن أجل تكوين فكرة دقيقة صحيحة عن شاعرية اسهاقيان أستشهد بمقاطع من ملحمته ·

يتألف عروج أبي العلاء من سبع سور في ٣٥٠ بيتا باللغة الارمنية ترجمها الى العربية ، كما ذكرنا ، المرحوم الاسدي خير الدين ·

ففي السورة الاولى وصف اسهاقيان خروج أبي العلاء مع ظعونه ، اي بعيره، ليلا من بغداد الى الصحراء ، هاربا من جميع الناس ، بادئا بالمداجين فيقول :

وظعون ابي العلاء كما الينبوع تناعت وفود أمواجه
كان يتهادى باتزان ورفق ، بين هداة الليل ورنة أجراس الابل
ورنين هذه الاجراس كان يسقي الحقول الهاجعة نشوة وطربا
وبغداد راقدة في وثير فراشها ، غارقة في أحلامها الحلوة
أحلام الجنان المضيئة
والبلبل في الجنان كان يتلو غزله الحنون
والفوارات تفتر عن ابتسامات الماسية براقة
وقصور الخلفاء المنيرة تعبق بأريج العطر والقرنفل
وجواهر قوافل النجوم تسبح في طرق الافلاك
والسماء كلها تشدو على يقاع الارمن المنبعث من الكواكب أبدا
والنسمات الحاملة أرج القرنفل كانت تتهامس بحكايات الف ليلة وليلة
والنخل والسرو المستغرقان في نوم لذيذ كانا في تثن وميس على الطرق
والظعون يمضي الحيرلي مرسلا رنين أجراسه لا يعبي الوراء لفتة
انه الطريق الالوى يدعو أبا العلاء بألف من المغريات ويداليه ···

وأخيرا ، رمى أبو العلاء بعداد الرقدة بنظرته الاخيرة ـ وأبو العلاء في المروج لم يكن أعمى بل مبصرا (*) وأدار جبينه الساخط المغضن نحو بعيره ، فأمرّ يده على شعره بلطف وايناس ، ثم طوّق رقبته ، وقبّل عينه الصافية قبلة حارة ، وهطلت من أهداب المعري دمعتان سخينتان ، وسار الظعون بخطوات متزنة نحو الارض البراح اليهماء ، نحو الفيافي المذارى :

سر دائما يا ظعون قدما

(هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلاء يقول)

إمض بعيدا ، بعيدا ، الى الفلوات الغفل الخاوية ، الطلقة العذراء ، الزمردية الطاهرة ، إمضِ دون ومن نحو الشمس وأحرق بقلبها قلبي !
آه ، اني لم اقل لكما الوداع يا قبر أبي ويا مهد الامومة
أيها السقف الابوي ، يا ذكريات الطفولة إن نفسي أبدا في شجى مكب
كم ملت بخالص الود الى عشرائي والناس أجمعين ، قريبهم وبعيدهم
والان حال حبي الى ثعبان لاذع ، وان قلبي بسم الكراهية يغلي
اصبحت أبغض كل ما كنت أحب قبلا ، وأبغض كل ما انطوت عليه نفوس البشر
احصيت في نفوس البشر القذرة الخادعة الوفا من دواعي التقزز والاشمئزاز
أخص بالذكر منها المداجاة التي يتراءى الانسان فيها بهالة الصدّيقين الابرار
يا لسان الانسان ايهاذا الذي يدنس نفوس البشر الحوشية باريج السماء
ولونها ، وبهلهل جلائها ! أقائل أنت يا ترى كلمة صادقة !..
إمضِ الى الصحراء الخاوية يا ظعون ، الى شج الفلاة الملتهبة
حطّ بين تلك الصخور النحاسية الشقراء رحالي
لأضرب خيمتي عن مدارج الافاعي والعقارب
هناك أكون في وادع عاصم من بسمات البشر الخادعة .

★ ولو كان المعري أعمى لامتنع عليه الذهاب الى القمر .

ذهـاب عيني صـان الجسم آونـة	عـن التطـرّح في البيـد الامـاليس
ومـا بـي طـرق للمسير ولا السرى	لانـي ضرير لا تضيء لي الطـرق

والسورة الثانية خصصها اسهاقيان لشرح رأي أبي العلاء المزعوم في المرأة.
لقد حزنت لما علمت مؤخرا أن اسهاقيان نفسه قال انه كان ينظر الى المرأة نظرة أبي العلاء اليها . وحسبي هنا أن أشير الى أن اسهاقيان يكون بذلك واحدا من أغلب الكتاب الذين عالجوا هذه الناحية وأساؤوا فهم حقيقة موقف أبي العلاء من المرأة . ومما قاله اسهاقيان ،

سر ياظعون ، ماذا تركنا وراءنا فيهفو القلب في أثره ؟
امرأة تركنا هناك ، أم صديقا ، أم شريعة ، أم انصافا ؟
إمض لا على رسلك ، انا لم نغادر هنك الا قيودا وأغلالا .
ما كان لابي العلاء أن ينظر الى الوراء ، وما كان له أن يأسى على ما فات

وفي السورة الثالثة تكلم عن الكون الذي في مارج من السحر .

اسطورة ، أين منها المبتدأ والمنتهى ؟ من رانها بالنجوم وبالاف المعجزات ؟
اسطورة تستأنف مع كل وليد ، تبتدىء وتنتهي بحياته .
والحياة حلم ، والعالم حكاية
والشعوب والاجيال قوافل ترجو مطاياها دون شعور الى القبر
حاملة معها حكاياتها وأحلامها العذاب .

ثم تكلم عن الشرائع التي هي بمثابة نير وسوط ، ثم عن قدس العزلة ، وأخيرا عن الحرية :

ان عذاب نفسي وضناها انما هو للحرية المطلقة
اريد أن أكون حرا مطلقا دون غريم ، ودون سلطان ،

وفي السورة الرابعة تكلم اسهاقيان عن الوطن :

سجن الحياة ، وساحة الحرب ، ومراق الدماء .
ثم عن الاصدقاء الذين :
لولاهم لما كان مثخنا بالجراح .

الصديق عين تراقب آثارك وتستقصي مواقع أقدامك
الكلب لا ينبح عليك ، والفاؤك من الناس ينبحون !

ثم يتكلم عن الغنى :

الذي هو دماء الفقراء ، ودموع اليتامى ، وجنازات الموتى •
ثم عن الرعاع والنظم ورجال الحكومات والمرابين الجشعين •

وفي السورة الخامسة يقول :

انه لا يرهب شيئا بعد الانسان ، والانسان لم يخلق على صورة الله • ولذا فانه يدعو الحيوانات المفترسة التي من لبدها الذهبية يتناثر الشرر ، ثبت الجنان، قائـلا :

هلمي والتهمي قلبي الكليم
ان قلبي عامر بالحب ، بحب الذئب وابن اوى ، أما الانسان فلا أطيق حبه أبدا
أبدا لن أعود الى البشر ، أبدا لن أقرع باب الحوتة •
البشر هم أباليس متنكرون ، لهم مخالب وبراثن خفية ، ثم لهم حوافر
وهم مجترون ، أما ألسنتهم فسيوف سامة •
الشامتون ، الوشاة ، الناكرو الجميل ، قطعان الثعالب ، الجلادون •

وفي السورة السادسة وصـل أبو العـلاء الى أبـواب صحراء العرب فحطّ الطعون رحله تماما • وهناك قرب الطعون جلس أبو العلاء وحده وادعا رافها ، وأسند رأسه الى الصخور الذهبية ، ثم أرسل رائد الطرف بعيدا •

هاهوذا يتنفس الصعداء مرددا • واحيباه ! واحتيناه ! ما أسعدنـي ؟ ما أسعدني !
هل لآفاق هذه البوادي أن تتسع لآفاق حريتي ؟ ! •••

ويعود اسهاقيان الى الكلام عن الحرية عطر الجنة النضرة ، وقرآن بلابلها المردة ، عطر النور • ثم يتكلم عن الارض الام الخالدة الرؤوم ، كأس الوجود •

ويتحلل المواضيع التي تطرق اليها الشاعر اسهاقيان وصف رائع للطبيعة ولا سيما طبيعة الصحراء ، فنسمع اسهاقيان يصف أبا العلاء وبعيره سائرين في ضوء القمر :

بين أشعة البدر الوديعة يتهادى الظعون
يتهادى ، وهالة البدر وضاءة كصدر حور الجنان
تارة يتوارى طي السحاب خجلا ، وأخرى يرف ويذر بهي النور
والازاهر راقدات ، ووشاحهن مسمتم بألماس الندى

والاطيار لمسع على أجنحتهن أفواف من قوس قزح تتجمع ويعطف بعض على بعض • ويعود أبو العلاء الى ظعونه يخاطبه قائلا :

إفر البيد ، واطو الجبال ثم اعرج بي نحو الشمس
لاكون شمسا وخلودا •
جلليني يا شمس بطل نورك ، وألقي على كتفي غمرا من سناك
كيما أخلد في مجد النور ، ونور المجد •

وفي السورة السابعة والاخيرة يصف اسهاقيان نهاية الرحلة الى الصحراء : لقد كن يطير دراكا نحو الشمس ، ووجهه يطفح وضحا وجلالا وتحنانا لقد أطل على الوادي الفيحاء ، فتراءت تتقلب في أحضان الضياء والضياء كان عاريا •

صعّد النظر الى السماء فألفى ثجّاح الشمس يذر على الكون نضار النور •
هلي ! هلي ! أجراس الظعون ،واسكبي قطرات الرنين عالية تترامى في أذن الشمس •

ولعلع في أجواز الفضاء صوت هاتف يقول :

ها هو ذا عروج أبي العلاء الموعود ، ها هو دا صديق الارض
يغشي سدة الشمس ، ووشاح النور على كتفيه ! •••

منتخبات لاويديك اسهاقيان*

صـوت البلبـل

حدثني صديق فارسي قال :

قصة وقعت منذ سبع او ثماني سنين ، لكنها نقشت في ذاكرتي نقشاً عميقا كما لو أنها جرت أمس · وكلما أفكر فيها أضطرب ·

كنت في حديقتي فجر يوم من أيام شهر أيار اللطيفة · وكانت أغصان الشجر والعليق تميس ميسا غير ملحوظ في الضياء الذي يسبق بزوغ الشمس ،وقطرات الندى لم تتلألأ بعد تلألؤ الالماس على وريقات الورد ·

ورأيت على فروع وردة خمسة بلابل · انثى حولها ذكور أربعة يغنون · وكل منهم ، وبدوره ، كان يجهد نفسه ليفتن تلك الرفيقة ويكسب قلبها ·

مباراة حقيقية جرت بين البلابل ، اذ ان كلا منهم كان يحاول بتغريده أن يتفوق على أقرانه · وتتابع التغريد · وكل تغريد امتاز عن سابقه ·

وبعد أن أصغت الانثى الجميلة بانتباه الى تغريد كل من عشاقها الاربعة لم تجد ، دون شك ، في تغريد أحدهم ما يلائم ذوقها ، لان نظراتها الساهية كانت تنتقل من واحد الى آخر · ولم يكن في وسعها ، دون ريب ، أن تهب قلبها الى أي منهـــم ·

وفجأة ، سمع صوت رخيم لبلبل آخر كان على شجرة رمان مجاورة مختبئا بين زهورها القرمزية · فالتفتت الجميلة فورا نحو المغني العجيب ·

لقد سنحت لي في حياتي فرص عديدة لسماع ما لا يحصى من الانغـــام والاغاني الممتعة ، التي كان يغنيها العشاق الملهمون تحت نوافذ عشيقاتهم وفي

(*) من مجلة الآداب السوفيتية ـ موسكو ـ العدد ٢٠٠ ـ ١٩٧٥

الصباح . لكن الذي سمعته في ذلك اليوم يفوق كل ما أتيح لي سماعه حتى ذلك الحين . فترديد الالحان بسرعة ، وذلك التطريب والتنغيم المعبر عنه بألف شكل مختلف كان من البدائع .

ففي الحديقة ، التي كانت تتضوع منها روائح الزهور المسكرة ، كان يسمع غناء قلب دمره الحب . غناء ، مازجته دموع مريرة ، يعبر بالتأوب عن حزن لا عزاء له وعن حنان غير متناه . وهذا الصوت العظيم وهذا الاطار السحري كانا حليقين بقصة خرافية .

وفجأة طارت الجميلة وحطت بالقرب من المغني ، وأخفت بحنان منقارها تحت جناحه .

وما عتم البلبل ان سكت . وعندئذ التصق منقاره بمنقارها بين زهور شجرة لرمان الحمراء ، واستسلم الطائران السعيدان الى تلامسهما اللذيذ . كل شيء كان مؤاتيا لسعادتهما ، ولم يلاحظا حتى ذهاب العشاق الاربعة ، الذين مضوا يجرون ذيول خيبة الامل والحزن .

وما لبث البلبل المختار ، سعيد الحظ ، ان عاد الى تغريده وكله نار ولهيب، وكله لحبه وغيرته ، وقد ضمن كل علامة موسيقية فلذة من قلبه . والنشيد الذي يمجد السعادة والفرح وانتصار الحب كان يرتفع نحو السماء مثل نافورة ماء مشمسة تحت أشعة الشمس .

كان يبدو أن عيد الحب هذا لن ينتهي أبدا . ولكن فجأة انقطع التغريد وسقط المغني مصعوقا كأنه حجر .

فهرعت مشدوها نحو الشجرة . وماذا رأيت ؟ رأيت البلبل المسكين ، رأيت عينيه نصف مطبقتين ، وخيطا رفيعا من الدم يسيل من منقاره الطري جدا . أما رفيقته فقد نعقت نعيقا حزينا وأخذت تحوم يائسة فوق جثة ذاك الذي ضحى بنفسه ليسعد بأن يُحب ويُحب .

جنيف ١٩١٣

ولقد كان اسهاقيان شاعرا عاطفيا فكتب من درسدن بألمانيا عام ١٨٧٣ قصيدة بعنوان :

الــى أمي :

آه ! أنا بعيد عن وطني
هائـم مسكين ، بــلا مأوى •
وأمي الحبيبــة بعيـــدة •
هجــرني النـوم والســـرور •

■

أيتها الطيور العزيزة القادمة من الجبال
هــل رأيتـم أمــي ؟
ايتها النسائم الجديدة الآتية من البحار
هـل تحملـن صوتهـا الغـالي ؟

■

جـاءت الطيـور والنسائـم
فلامستنـــي ومضـــت
قلبــي حزيـــن يلتهـب
لامستــه ومضـت

■

بنفســي عميــق الحنـــين
الـــى وجهـــك يا أمي
آه ! أيكــون لقاؤك يا أمي
حلمـا من أحـلام الليـالي !

■

كم أود عناقك ، وضم قلبك
وتقبيــل عينيك الناعستين

وأن أمس روحك بحرارة
وأنا أبكي وأضحك يا أمي !

■

درسدن ١٨٩٣

الصفصافة :

في زاوية حديقتي
صفصافة كئيبة
تندب كل ليلة حزنها
صفصافتي تبكي شقاءها

■

والشمس في كل صباح
تهتز مثل كمنجة ضخمة
وتمسح بأشعتها الذهبية
دموع الصفصافة النقية

الكسندرابول ١٨٩١

■

جرس الحرية :

من جبل القفقاس الكبير ومن قممه العظيمة الشماء
جلجل يا جرس الحرية بجلال
واهدر كالريح وزمجر كالبركان
حتى تبلغ « ماسيس » الماثلة أمامك وهي في انجذاب

■

هيا الى الانتقام ، أدعُ الى التمرد
وعبر عن غضبك بلغة لا ضابط لها
وتغن بالوحدة الكبرى للشعوب الحرة

ومـجد مفاخرهـم وقوتهـم وارادتهم !
وليطن صوتك من القمـم الى الأكواخ
ومن قلب الى قلب ، ومـن واد الى واد
ولـيرن دون انقطـاع عبـر القـرون
عظيـم صـدى غضبـك الأسـود ٠

■

ألا هبّي أيتها القـلوب المتمـردة
ولنـدق معا ، لنـدق بكـل قوة
جـرس الأمـل ، وجـرس الثـورة
لكـي تأتي الحـرية الـى بلادنـا ٠

■

جلجل يا جرس الحرية ، وزمجر وأيقظ
كاربـك وأرارات من نومهما الدهـري
أيا نسـر القمم الشـاهقة كفاك تضحية
وأنتـم أيهـا الاسود النائمـة هري لبدك !

■

لتكون مقيدا حسبك أن تنحني تحت النير
وأن تساق دائما الى أعـواد المشانـق
أعطنا المرارة والنار والعزم والقوة والغضب
لنحطم أغلالنا ولندعو الى الانتقـام

■

نادنـا كلنـا الى سـاحة الـردى
الى ميدان الشـرف الذي نعرف قـدره

جلجل ، واجعل بوق المعركة يدوي
ضد القمة ، ضد الطغيان

■

جرس الحرية جلجل وزمجر وترنح
وامدح الشمس الجديدة التي بزغت
ومن قمم القفقاس الاشم الحر
ادعنا الى يوم الاخاء

كارارابات ۱۹۰۳

■

من البحور البعيدة ومن الفيافي الجرداء
من السجون المظلمة ومن القصور الغدارة
اسمع ليلا نهارا بدون انقطاع
تنهدات وحشرجات مكبوتة
وأرى ابتسامات تمازجها الدموع
وارى في الخبز دما ـ ألما وتنهدات

■

من العالم كله ، بحر من دموع
يأتي من جميع النواحي ومن جميع القلوب
ينهمر دون انقطاع حتى يغمر
قلبي المتألم وروحي الحزينة

۱۹۰٤

■

الآن ، وحتى أطراف السموات
حيث جبال هملايا حاصرة أيضا
غيوم كبيرة وعاصفة تنساب
وتجري عنيفة كأنها خضم

■

الصاعقة تنقض على الصخور الصلدة
فتتفجر وتلمع ـ كبشا وضاء
عبثا ! لا شيء يحرك بل ولا يؤثر
في أمير الجبال الذي ينتصب متغطرسا
وهناك في العلاء ، في ذلك الصراع الشرس
نفسي المتمردة موجودة الآن

■

أنا مستعد للموت في سبيلك
حياتي الوحيدة لا تكفي
وددت لو أن لي ألف حياة وحياة
لأضحي بها من أجلك يا وطني

■

الى وطني :

سأعانق يوما سفوحك العجيبة
الملأى بورود أيسار
نفحتك الأمومية غير المتناهية القديرة
تجمد حقول القمح

■

تناديني من بعيد بصوتك الطافح
بالثورة والحب
أرى ملامحك الجديدة ، الرقيقة المشرقة
والجميلة كما كانت دائما

■

مستقبلك الحار ، وحياتك التي لا تكبح
تلمع أمام ناظري

أرمينيا الخالدة ، أنت يا وطني الحلو
اسم جليل مجيد
البندقية ١٩٢٦

■

في ليل هادىء أزرق من ليالي الصيف
أفكر وحيدا فوق احدى الصخور
وأنا أتأمل البحر الهائج

■

الهدوء حولي وفي الجو
والزمن لا يتحرك والكون كله
مفعم بصمت رهيب غير متناه

■

يا لها من هنيهة هنيئة مقدسة ككتاب مقدس
صمت مطبق شامل
هكذا أرى نفسي ، وهكذا أسمع صوتي
وهكذا أشعر وأفهم ذاتي
سيفان ١٩٤٠

■

بينكول :

عندما انفتح باب الربيع الأخضر
صارت ينابيع البيكول قيثارات
والجمال المزينة كانت تعبر بترتيب *
ذهبت حبيبتي الى مصيف بايلا في بيكول
أمضني الشوق الى رؤية ملامحها الجميلة البهية
والى تأمل قدها الاهيف وشعرها الطويل

والى سماع الصوت العذب ، والاناشيد البديعة
من طيبة البينكول ذات العينين السوداوين الكبيرتين

■

أيتها السواقي ، ازاءك يبقى فمي مطبقا
أيتها الزهور ، ازاءك انسانا عيني يبقيان مطبقين
بلا حبيبتي تبقى روحي مغلقة
ماذا تهمني عنادل البينكول

■

أين أنا ؟ فلا الطرق أعرفها
ولا البحيرات ولا الماء ولا الصخور أعرفها
ولا هذه الاماكن أعرفها ، كنت في المنفى
يا أختاه ، ارشديني الى طريق البينكول ·

ايرفان ١٩٤١

■

صيحة الحرب :

انه الليل ، ليل مظلم هائم
الرياح الهوجاء تصفر ، وتهب عنيفة
من بلد الغدر ، بلد الاعداء الجناة ،
على السهول المقدسة من أرض الوطن الأم ·
والأمواج العاتية تصبح جبالا
على بحورنا الهائجة التي استولى عليها الغضب ·

■

ألا يا « ماسيس » الحرة ، ألا أيتها القمم البالغة عنان السماء
الا أيتها القمم الحديدية ، ألا أيتها الذرى الشامخة كبرا !

اصنعوا لكم بروقا ، اصنعوا لكم سيوفا
لطـرد العدو ، ولضربه أفصل ضرب ؟!

■

أتسمعوني ؟ الا هلموا ، انهضوا يا كماتي
يا أبناء الوطن ، أنتم أيها الشعوب الشجاعة
انهضوا ، انهضوا ، انهضوا ! لأن العدو
يظل ساهرا أبدا ، ولو غمت الانهار والرياح

■

ها هو البربري المتوحش الماكر ،
مع السلاسل والقيود الحديدية ورغبته البهيمية
في وضعها في أرجل جميع شعوبي الشقيقة
وفي تدنيس وطننـــا الأبـــي •

■

اتسمعوني ، ألا دقوا اذن دقة التنبيه !
أكلكم على أهبة الاستعداد ، فالنداء وشيك
البسوا الـدروع واحملوا السيـوف
واستمدوا قوتكـم من ارادتكـم
استمدوا اندفاعكم وحماسكم لأن عليكم أن تثاروا •
هيا أيتها السديانة العظيمة سلّحي قشورك ،
واصهلي بقوة أيتها الخيول المطهمة ،
وليعزف البوق عزفا كقصف الريـح !
الى الامام ! الى ساحة المعركة والظفر ،
الى سـاحة الشرف تحت العلـم القرمزي ،

الى الامام ! مجّدوا أرضنا الحبيبة ،
واطردوا ، اطردوا بعيدا العدو الغاصب
اطردوه من العساكر ، من غاباتنا ، من سهولنا
اطردوه دون هوادة وحطموا وصيته علينا
فوطننا سيكون سعيدا خالدا ،
قويا كما لم يكن من قبل ، وجميلا مثل جوهرة
تحت قدس شمس مثُلنا الصافية •
اتسمعوني ، الى الأمام نحو المجد ،
نحو قمم النصر الكبير ، الشامخة !

استيتوكي ١٩٤١/٦/٢٦

■

عندما يحين أجلي
أود أيضا
أن أغتنم هنيهة
من الربيع الأخير
وأبتسم لأول وردة
تتفتح
ثم أغوص
في ليل الزمن*

١٩٤٢

■

* ترجمها من الارمنية الى الفرنسية البير أنطونيان •

معجم

الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : عبدالرزاق الأصفر
وسهيل عثمان

القسم الثالث

□ **أنتيا** **Antéa**

بنت يوبتس وزوجة بروتوس ملك آرغوس ، عشقت بيليروفون ، ولما لم يبادلها الحب سعت به لدى زوجها بتهمة ملفقة ، فدبر مكيدة لقتله • وكانت نهاية أنتيا الانتحار •

□ **انجيرونا** **Angerona**

هي آلهة لعيب عند الرومان • يصادف عيدها السنوي يوم الانقلاب الشتوي • وتبدو في الآثار الرومانية واضعة أصبعها على شفتيها أو كاتمة فاها علامة على الصمت رمز الموت مما يدل على أنها أصبحت من آلهة عالم الأموات •

□ **اندروجيوس** **Andregée**

هو ابن مينوس ملك كريت ، كان الفائز الأول في الألعاب الأثينية ، فحسده الأثينيون وحرض ملكهم ايجيوس منافسيه على قتله ، فغضب زوس ورمى أثينا بالمجاعة والطاعون ، وانتقم مينوس لابنه بأن قاد حملة ضد مقاطعة اتيكا وقهر أثينا وفرض عليها أن ترسل في كل عام الى كريت سبعة شبان وسبع فتيات ليفترسهم

المينوتور . وظلت هذه الجزية قائمة الى أن أنهاها ثيسيوس بن ايجيوس بقتل المينوتـور .

□ أندرومـاك Andromaque

هي ابنة ايتيون ملك طيبة في مقاطعة ميزيا . تزوجت هكتور بطل طروادة وابن بريام ملكها ، وولدت منه أستياناكس . وفي أثناء الحروب الطروادية قتل آخيل زوجها ووالدها وأخوتها السبعة وربما ابيهـا أيضا ، ووقعت عند سـقوط طروادة سبية في يد ابنه نيتوليموس فتزوجها وولدت منه ثلاثة أولاد منهم برغاموس. وبعد موت نيتوليموس تزوجها هيليونوس الأخ الأصغر لزوجها الأول هكتور . وقد بقيت على الرغم من كل ما حل بها وفية لذكرى هكتور . وماتت في آسيا بعد أن لحقت بابنها برغاموس الى مديـنة برغام التي كان أول ملوكها . وقـد استوحى أوريبيدس من حياتها المأساوية احدى مآسيه . وتبدو صورها على الآنية الاغريقية وهي ترتدي ثوبا سابغا وتغطي رأسها حزنا على هكتور ، ومن هذه الآنية الوعاء المحفوظ في فورسبورغ بألمانيا وهو يعود الى القرن السادس قبل الميلاد .

□ أندروميـد Andromède

هي ابنة سيفيوس ملـك أثيوبيا من زوجتـه كاسيوبية . وكانت الأم تزهو بجمال ابنتها على حوريات البحر فغضب بوزيدون وأرسل أحد الوحوش البحرية على بلاد سيفيوس ليعيث فيها فسادا . وقد بين وحي آمون أن البلاد لن تنجو الا اذا قدمت أندروميد قربانا يلتهمه الوحش فوضعت الفتاة على الشاطىء وربطت بصخرة بانتظار افتراسها . ولكن بيرسيوس البطل الاغريقي الذي نزل على الساحل الأثيوبي قضى على الوحش وأنقذها وتزوجها . ولكن عمها فينيوس الذي كان موعودا بأن يتزوجها جرد حملة لاستخلاصها من بيرسيوس فانتصر هذا عليه وحوله وأنصاره حجارة بفضل رأس غورغون السحري الذي كان معه ، ثم عاد بزوجته الى بلاد الاغريق فولدت له عدة أولاد منهم ستينيلوس وألكتريون . ولما ماتت أندروميـد جعلتها أثينا مجموعة نجمية شمالية بالقـرب من المجموعات النجمية التي تمثـل أمها وأباها وزوجها .

أندروميد في الفن : « ربما كانت أقدم صورة لانقاذ أندروميد تعود الى القرن السادس قبل الميلاد · وقد عثر في بومبي على صورة جدارية تمثل برسيوس مصطحبا اندروميد بعد أن قتل الوحش · ويعتقد أنها نسخة عن صورة للفنان نيسياس في القرن الرابع قبل الميلاد · ولروبنز لوحة تمثل انقاذ أندروميد ·

□ **أنديميون** **Endymion**

هو ابن أحد ملوك ايليد ويقال أنه ابن زوس · أحبته سيلينه ربة القمر ، وكانت تنتهز فرصه نومه كل مساء لتسترق منه قبلة · ويقال ن زوس استجاب دعاءها فمنحه الشباب الأبدي والرقاد الأبدي على قمة جبل لاتموس ، حيث تأتيه سيلينه كل ليلة · · وتجعله بعض الروايات صياداً أو راعيا صبيا جميلا ·

أنديميون في الفن : وجدت صور لأنديميون على بعض جدران بومبي · ولم يكن فيها بصحبة سيلينه وانما بصحبة آرتيميس · وكثيرا ما بدا نائما في صور تابوتية أو صور جدارية بارزة · ويعد أنديميون من الموضوعات المفضلة لدى فناني الباروك ·

□ **أنشيز** **Anchise**

هو والد اينياس بطل الانيادة · ولدته له أفروديت التي كانت له بها صلة حب حذرته من افشائها · ولكنه أذاع السر فعاقبه زوس بصاعقة من عنده يقال انها لم تلحق به سوى جرح بسيط ويقال أيضا أنها أصابته بالعرج والعمى · اشترك أنشيز وابنه مع بريام في الدفاع عن طروادة ، ولما سقطت خرجا منها وحمله اينياس على ظهره قاصدا اللاتيوم في ايطاليا ، ومات أنشيز في جزيرة صقلية ودفن بالقرب من جبل ايريكس · وقد وجدت صورة جدارية في بومبي تمثله شيخا فانيا على ظهر ابنه اينياس ·

□ **أنغيتيا** **Anguitia**

هي آلهة الافاعي عند الطليان · عبدت في أواسط ايطاليا · وهي تتمتع

بمواهب عديدة منها صنع السم وتحضير الترياق وترويض الأفاعي وتلاوة الرقى التي تطرد الشياطين • وتشبه الى حد بعيد كيركه وميديا في الأساطير اليونانية •

□ أنكيـــلادوس Encelade

مارد قتله زوس بصاعقة ، ودفن تحت جبل أتنا • وقد تزلزل الجبل حينما حاول العودة الى وجه الأرض • ومن زفيره تكون الشواظ المتصاعد من فوهة البركان •

□ أوبس Ops

هي آلهة القوى الخلاقة في الطبيعة عند الرومان • ويشبه دورها الى حد بعيد دور سيبيل وريا عند اليونان • فهي آلهة الخصب والثروة والوفرة بشكل عــام وآلهة الحصاد والبذار • وتعد أختا لساتورن (زحل) وزوجة له • ولها عدة أعياد منها الأوباليا في التسع من كانون الأول (ديسمبر) ومنها عيد في العاشر من آب كان يقام في معبدها على الفوروم بروما ، وقد شيد هذا المعبد في العام السابــع للميلاد ، وعيد كان يقام في الثامن عشر من كانون أول بالقرب من معبدها المسمى (أوبس كونسيفا) ولم يكن يدخله الا كهنتها والعذارى الميستيات • وفي هذه المناسبة فقط • ولها معابد أخرى منها معبد هام على الكابيتول حيث أودع قيصــر كنوز روما في حراسة الربة العظيمة • ويقال ان زعيم السابيين تيتوس تاتيوس أدخلها الى مجمع الآلهة الرومانية • وكانت تمثل في العصر المتأخر على شكل أم تمد يدها اليمنى بالمساعدة وباليسرى توزع الخبز •

□ أوتوليكــوس Autolycos

هو ابن هرمس وشيونيه • وهو جد أوليس لأنه كان يسكن قمــة البارناس ويقطع الطريق ، وكان محتالا خبيثا وماهرا • وكــانت محاولاته تتكلل بالنجــاح لأنه يمتلك القدرة على الاختفاء والتحول من هيئة الى هيئة • وهو الذي درب هرقل على المصــارعة •

□ أوتـــيرب **Euterpe**

احدى ربات الشعر والموسيقا التسع • كانت تعزف بالمزمار وتترأس الاعياد و لاحتمالات وتسير في موكب ديونيزوس عازفة بمزمارها • واليها تعزى الأناشيد الديثيرامبية أصل التراجيديا اليونانية • وتظهر في الآثار الفنية بمزمارها المزدوج مكللة بالازهار •

□ أوجيـــاس **Augeas**

هو ملك ايليد • كان يملك حظيرة تحتوي على ثلاثة آلاف رأس من الماشية من عليها ثلاثون عاما دون تنظيف وقد تعاقد هرقل معه على أن يأخذ عشر أمواله اذا استطاع تنظيفها في يوم واحد ، وقد تمكن من ذلك بأن جعل نهري الفيوس وبينيوس يجريان فيها ، ولكن أوجياس حاول التملص من تنفيذ العقد فتحداه هرقل وبارزه وقتله • وبهذه المناسبة ابتدأت الألعاب الأولمبية • وقد وجدت صورة تمثل تنظيف الاصطبل في معبد زوس بأولمبيا (٤٦٠ ق•م) •

□ أوديـــب **Oedipe**

هو ابن لايوس ملك طيبة وزوجته جوكاست • وكانت عرافة دلفي قد تنبأت لهما بأنهما سينجبان ولدا يقتل أباه ويتزوج أمه • فلما ولد لهما مولود ذكر أمر لايوس بدفعه الى أحد الرعاة ليقتله على قمة جبل سيثيرون ، ولكن الراعي أخذته الرأفة وكان يعرف أن ملك كورنثوس وزوجته محرومان من الأولاد فدفعه اليهما فرحا به وتبنياه• ويقال أن أمه جوكست هي التي رمته على قمة الجبل بعد أن ثقبت كعبيه بابرة وخاطتهما بشريحة من الجلد فالتقطه الرعاة وأسموه أوديب أي القدم المتورمة وهم الذين دفعوه الى بوليبوس ملك كورنثوس فتبناه ونشأ أوديب في قصره الملكي وهو يحسب أنه ابنه • فلما بلغ مبلغ الشباب اختصم مع بعض أترابه فعيروه بأنه لقيط • فذهب ليستشير عرافة دلفي فكررت له نبوءتها السابقة وهي أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه • فلم يعد الى كورنثوس لئلا يقع لمحذور • وفي أثناء طريقه التقى برجل يقود عربته ويعرقل السير فشاجره وقتله وهو لا يدري أنه والده

الحقيقي الملك لايوس ، وهكذا نفذ القدر شطرا من قضائه المحتوم • وتابع أوديب طريقه حتى اقترب من طيبة التي كانت في حداد على ملكها لايوس بينما استولى عليها الرعب بسبب الاسفنكس وهو وحش مخيف برأس انسان اعتلى صخرة مطلة على مدخل المدينة وأخذ يلقي على المارة أحجية ثم يفترس من لا يعرف حلها وهكذا قطع الطريق وعزل طيبة عن العالم لأن أحدا لم يعرف جوابا لأحجيته • حتى أن ملك طيبة المؤقت كريون أعلن أن من يحل الأحجية ويقضي على الوحش له مكافأة هي عرش طيبة والزواج من الملكة الأرملة جوكاست فواجه أوديب الوحش وحل أحجيته فانتحر الوحش ودخل أوديب طيبة ملكا وتزوج جوكاست وهو لا يدري أنها أمه وبذا تحقق الشطر الثاني من النبوءة • وكانت ثمرة هذا الزواج ولدين هما ايتيوكل وبولينيس وبنتين هما أنتيغون وايسمين • وبعد سنوات أصابت المدينة جائحة من الطاعون فأرسل أوديب يستشير عرافة دلفي فأفتت بأن سبب الطاعون هو عدم معاقبة قاتل لايوس • فاهتم أوديب بالأمر وبحث بحثا جديا عن القاتل فاذا به يفاجأ بالحقيقة المرة • عندئذ شنقت أمه نفسها من العار وسمل هو عينيه وأصبح مسخرة لأبنائه ، فغادر طيبة شريدا ولم ترافقه الا ابنته الوفية أنتيغون الى أن عطف عليه تيسيوس ملك أثينا فأقام بالقرب منه وانتقل في أيامه الأخيرة الى كولونا القريبة من أثينا حيث مات فيها وقد بنى له تيسيوس ضريحا لأن المأثور أن قبر أوديب سيكون عربون نصر لمدينة أثينا • وقد شقي أبناؤه من بعده وشقي الناس بهم كما تنبأت عرافة دلفي • ولا تذكر الروايات القديمة اسم جوكاست بل تسميها ابيكاست وتزعم أنها ماتت أثناء حكم أوديب وأنه تزوج بعدها مرتين أولاهما بأوريغان والثانية بأستيميدورا • وقد ألهمت أسطورة أوديب الروائي سوفوكليس مسرحيتيه أوديب ملكا واوديب في كولونـــا •

اوديب في الفن : لم يمثل أوديب في الفن الا أن بعض الآنية الاغريقية حملت منظر استجواب الاسفنكس له • ومنها صحفة ترجع الى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد تمثله متربعا على صخرة في هيئة مفكر مطمئن أمام الاسفنكس المقعي عـــلى عمود وهي محفوظة في متحف الفاتيكان •

□ أورانـوس **Ouranos**

هو ابن غايا وزوجها • ويعد واياها أقدم زوج الهي لدى الاغريق كانت له ذرية كبيرة منها المردة التيتان والسيكلوبات ومئويات الأدرع • ولكنه كان يكره أبناءه فيلقيهم في أعماق الجحيم منذ ولادتهم • وما لبث أن حصد من العصي الذي بذره اذ تآلبت عليه زوجته غايا مع ابنه كرونوس وبعض أبنائه وبناته الآخرين فاستطاع كرونوس ان يعزله ويخصيه بمنجل قدمته اليه غايا •

□ أورانيـــا **Uranie**

هي ربه الفلك عند اليونان • وتصور حاملة باليسرى كرة السماء وباليمنى فرجارا تمين به مواقع الأجرام السماوية •

□ أورثروس **Orthros**

هو وحش ولد من تزاوج ايشيدنا مع تيفونه • وهو أخو سيربير وكان كلبا برأسين • تزوج أمه تيفونه وولد منهما أبو الهول (الاسفنكس الذي ربض على أبواب طيبة) • وكان تابعا لجيريون ملك جزيرة ايريثيا يحرس قطيعه الكبير وقد قتله هرقل واستولى على هذا القطيع بسهولة •

□ الأورفيـــة **Orphisme**

هي حركة دينية تنسب الى أورفيوس الذي قيل أنه جلبها من مصر • وتمتد بدايتها في تراقيا مسقط رأسه واحدث في الانتشار في القرن السادس قبل الميلاد • والأورفية ذات أساطير خاصة منها أن ديونيزوس قتلته المردة ومزقته فأحرقهم زوس ببروقه ومن رمادهم صنع الانسان الجديد الذي يحمل قبسا من برق الاله وفي الوقت نفسه جانبا من الطبيعة الشريرة • ولذا تقدس الاورفية ديونيزوس تقديسا خاصا، وتسعى الى تطهير الانسان من الخطيئة ونزعة الشر لتصل به الى السعادة الابدية • وعلى كل حال فهي تميل الى التخلص من تشعب الاساطير اليونانية وتعدد آلهتها لتسلط الضوء على اله واحد • وعلى هذا فهي ممهدة لعقيدة التوحيد •

ويروى أنها تعتقد بشجرة أنساب الهيـة تختلف عن الشجرة الهريوديـة . فهي ترى أن الكون ولد من بيضة أو صدفة وأن الغطاء العلوي منها شكل السماء ، بينما شكل الغطاء السفلي الارض ، وأن زوس كان آخر الآلهة القديمة وقد تزوج ابنته برسفونة فولد لهما زغروس الذي دعي لحكم العالم ولكنه قتل بيد أعدائه ويبعث باستمرار على يد أبيه زوس . وتعتقد الاورفية أن النفس خالدة وانهـا تتحد بالجسد الفاني لكي تكتسب التجـارب وتتطهر . ويحتاج ذلك الى المرور بتقمصات عديدة في أجساد بشرية أو حيوانية . وبين كل تقمصين أو تناسخين تخلد النفس الى عالم الاموات ، ولا يستطيع الخلاص من سلسلة التناسخ والوصول الى السعادة الابدية الا العارفون بالاسرار ذات الصيغ الصوفية السحرية والتي لم تعرف حتى الان بشكل واضح ، ولكن من المعروف أن على المريد قبل الدخول في العبادات أن يمتنع عن أكل اللحم والفول وعن الملاقات الجنسية .

وتشمل فكرة الخطيئة والعقوبة والخلاص الأخروي وحرية الاختيار بين الخير والشر حيزا كبيرا من العقائد الأورفية ولذلك نجدها قد انتشرت كثيرا في أواخر العهد الوثني عند اليونان والرومـان لتهيىء النفـوس لاستقبال المسيحية . وفي الحقيقة لم تنكر المسيحية في القرن الأول تأثرها بالأورفية حين أبرزت المسيح بملامح وصفات أورفية وكان الفيثاغوريون قد تأثروا بها أيضا .

□ أورفيـــوس **Orphée**

هو أشهر مغني اليونان وشعرائها الأسطوريين . يقال انه ابن أبولون مـن كاليوب احدى ربات الموسيقا ، ويقال أنه ابن واغروس ملك تراقيا من كاليوب أيضا . وقد أنعم عليه أبولون بهبات كثيرة منها قيثارته ذات الأوتار السبعة التـي أضاف اليها وترين آخرين لتصبح تسعة بعدد خالاته ربات الموسيقا . وكان أورفيوس يعزف على قيثارته أعذب الألحان وينشد أجمل الأغاني فيسحر البشـر والحيوانات والجمادات حتى أن الأنهار لتتوقف عند سماع صوته وتهدأ الأمواج وتسكن الأشجار وتنعم الحجارة والصخور . وقد اصطحبه الأرغيون في رحلتهم ليهدىء لهم الأمواج ويستأنس وحوش البحر ويلقي النوم بألحانه على تنين جورجيا . وبعد عودته من

هذه الرحلة استقر في تراقيا سعيدا مع زوجته الحورية أوريديس التي ما لبث أن فجع بموتها أثر لدغة ثعبان فعطف عليه زوس وسمح له أن ينزل الى عالم الأموات ليعود بها ان استطاع • وقد ألان بألحانه قلوب حراس الجحيم وزبانيته ورق له قلب برسفونه ملكة العالم السفلي فأذنت له بأن يعود بحبيبته الى عالم الاحياء بشرط أن يسير أمامها والا يلتفت اليها قبل خروجهما من عالم الموتى ، ولكن أشواقه دعته لان يلتفت الى الوراء ليختلس نظرة الى حبيبته ويتأكد من متابعتها له فأعيدت الى عالم الظلام الى الابد ، وقضى أورفيوس بقية حياتـه يبكي زوجته بألحانـه الشجية وعزف عن النساء فانتقمن منه بأن مزقنه أربا ورمينه مع قيثارته في نهر الايبر • ولكن ربات الموسيقا جمعن أشلاءه ودفنها عند أعتاب الأولمب أما قيثارته فقد رفعها زوس لتصبح مجموعة نجمية في السماء •

والى أورفيوس تنسب الديانة الأورفية التي تقوم على الأسرار • ويقال أن أورفيوس اقتبسها من عبادة ايزيس في مصر •

أورفيوس في الفن : يبدو أورفيوس في الاثـار المبكرة في زي شرقي وقبعة ، ولكـن رسومـه فيما بعد أخـذت طابعـا اغريقيا بحتا • ومـن أهـم الاثـار التي ظهر فيها نقش مارل يعود الى عصر فيدياس (القرن الخامس قبل الميلاد) وتوجد منه نسخة رومانية في نابولي وفي هذا النقش يبدو أورفيوس وقيثارته في يـده وهو في أشد الفجيعة لما انتزع منه هرمس زوجته أوريديس ليعيدها الى مملكة الموت • وهنالك صورة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في برلين تمثله جالسا على صخرة وهو يعزف بآلته نشوان ألحانا يصغي اليها جنود تراقيون وبعضهم مغمض العينين • ومن صوره ما يبدو فيهـا وهـو يعزف للحيوانات المتوحشة فتصغي اليه مأخوذه • وقد تأثر بهذه الصور الفن المسيحي المبكر في تصويره المسيح المعلم والمسيح الراعي الصالـح •

☐ أوروبـــا **Europe**

١ ــ بنت تيتيوس وأم أوفيوس من بوزيدون آله البحر •

٢ ــ بنت الملك الفينيقي أجينور بن بوزيدون وأمها ليبيا • كانت صبية

جميلة كالصباح ذات بشرة بيضاء محملية . وفي أحد الأيام بينما كنت تمرح مع رفيقاتها على شاطىء البحر رآها زوس فعشقها ،وحتى لا تغار زوجته هيرا تنكر بشكل ثور أبيض اللون بقرنين ذهبيين على شكل هلال واقترب منها وديعا فأخذت تلاطفه وتداعبه حتى أنها تجرأت على امتطائه فعبر بها البحر الى جزيرة كريت حيث عاد الى هيئته وتزوجها فولدت له مينوس ورادامانت وربما ساربيدون فأنعم عليها مقابل هؤلاء بثلاث هدايا ثمينة الأولى حارس مرصود يمنع سفن الأعداء أن تقترب من شاطىء كريت والثانية كلب لا يخطىء طريدته والثالثة حربة صيد لا تخطىء هدفها . وقد خلد القدماء ذكرى هذه الفتاة التي أقبلت من فينيقيا البعيدة لتكتشف عالما مجهولا بأن أطلقوا اسمها على احدى جهات العالم الأربع . بينما انطلق أخوتها فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس للبحث عنها وأسسوا المستعمرات في طريقهم .

أوروبا في الفن : يمثل احتطاف أوروبا على الآنية الاغريقية القديمة وفي الصورة البارزة والجدارية . وتبدو فيها راكبة ظهر زوس كثور وممسكة بقرنه . وقد اشتهرت في هذا الموضوع لوحات فيرونيز وبيتزليلي في مطالع العصر الحديث .

□ **أوروتاس** **Eurotas**

هو النهر الرئيسي في مقاطعة لاكونيا،ويمر بجانب اسبارطة وكان يدعى قديما هيمير . وتروى الاسطورة أن الملك أوروتاس والد اسبارطة عندما قهره الأثينيون انتحر بأن ألقى نفسه في مياه النهر فأعطاه اسمه . ويفسر علماء الأساطير المحدثون هذه القصة بأن الاغريق القدماء كانوا يقدمون الأضاحي البشرية لهذا النهر لتهدئة مياهه المصطخبة . وكان الاسبارطيون يعتقدون أن مياهه تكسب القوة فيعمدون فيه أطفالهم . ويلعب هذا النهر دورا هاما في الأساطير فمن شواطئه اختطف باريس هيلين وظهر زوس للحسناء ليدا على هيئة لقلق . وعلى ضفافه تعلم البطلان كاستور وبولوكس فن القتال .

□ **اورورا** **Aurore**

هي تشخيص الفجر عند الاغريق . وهي بنت هيبريون وأم الرياح الأربع من

المارد أسترايوس · تزوجت تيتون أخا بريام ملك طروادة وولدت منه ولدين هما ايماتيون وممنون وقد قتل هذا الاخير على يد آخيل · فبكته أورورا طويلا فكانت دموعها أصل قطر الندى · واسمها عند اليونان ايوس ·

أورورا في الفن : تمثل آلهة الفجر على الآنية الاغريقية مرتدية ثيابا فخمة · في عربة تجرها جياد مجنحة · ولها صورة على اناء محفوظ في متحف الفاتيكان يعود الى سنة ٥٣٠ ق · م وهي تنوح على جثمان ابنها ممنون · وعلى وعاء آخر وجدت صورتها وهي تحمل جثة ابنها البطل · ومن الموضوعات الأثيرة عند الفنانين اختطافها الطفل سيفال · من ذلك نقش بـارز يعود الى القرن السادس يمثلها وهي تجري وبيدها الطفل سيفال · وعلى افريز في معبد برغام (القرن الثاني قبل الميلاد) تبدو فارسة أمام هيليوس آله الشمس · وللفنان غويدوريني صورة جدارية شهيرة عنوانها الفجر استمدها من أسطورة أورورا ·

◻ الأوريـــادات Les Oréades

هن حوريات الجبال اللواتي يتميزن بطباع مغامرة وخشنة بخلاف أخواتهن حوريات الوديان والغابات ذوات الطباع السمحة وكانت أرتيميس الآلهة الصيادة تؤثـر صحبتهـن ·

◻ أوريثيـــا Orithye

هي ابنة ايريخته أحد ملوك أثينا الأسطوريين خطفها بورياس (ريح الشمال) وأخذها الى تراقيا فولدت له أربعة أولاد يطلق عليهم اسم البورياد ومنهم زيتيس وكالاييس اللذان شاركا في رحلة الأرغيين مع جازون ·

أوريثيا في الفن : رسم مشهد اختطاف أوريثيا على كثير من الآنية الاغريقية ومنها رسم باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في متحف ميونيخ يبدو فيـه بورياس مجنحا وهو ينهض أوريثيا المشدوهة ·

◻ أوريـديس Eurydice

هي زوجة أورفيوس وقد وردت سيرتها عند ترجمته · وهناك أخريات عرفن

بهذا الاسم سبهن بنت لاسيديمون وبنت أمميباروس وايريميل ومهن زوجة كريون ملك طيبة .

وقد استأثرت زوجة أورفيوس باهتمام الفنانين فمدا من الصور التي تمثل لحظة الفراق الأخير بينها وبين زوجها توجد صور لها مع الثعبان الذي لدغها ومن أشهرها لوحة لبوسان .

□ أورســـت **Oreste**

هو ابن آغاممنون وكليتمنسترة وشقيق الكترا وايفيجينيا . كان طفلا عندما اغتالت أمه وحبيبها ايجيست والده آغاممنون عقب عودته منتصرا من حرب طروادة ، وخشيت عليه أخته الكترا فأوصلته الى عمه ستروفيوس في فوسيد حيث نشأ وتوطدت الصداقة بينه وبين ابن عمه بيلاد . وبعد ثماني سنوات أوحى اليه الاله أبولون بأن ينتقم لأبيه فتسلل الى ميسين مسقط رأسه بصحبة ابن عمه وقتل أمه وحبيبها . فأثار بذلك غضب الايرينات (آلهات العقاب) اللواتي لاحقنه بالهواجس وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعنه بالجنون ولم ينسه الإلـه أبولون فنصحه بأن يلتجيء الى مدينة أثينا حيث قدمته الآلهة أثينا الى محكمتها العليا ، فتولت الايرينات جانب الادعاء بينما تولى أبولون الدفاع عنه ، وعندما تساوت أصوات القضاة طرحت أثينا صوتها المرجح لتبرئته . ثم مضى الى معبد أبولون في دلفي حيث نصحه الوحي بأن يأتي بتمثال أرتيميس من شبه جزيرة القرم ليبرأ من اضطرابه النفسي نهائيا . فنفذ أمر الوحي ومضى مع ابن عمه الى شبه الجزيرة ، وهناك كادا يقدمان ضحية على مذبح الآلهة باعتبارهما غريبين، ولكن أخته ايفيجينيا التي كانت كاهنة أرتيميس عرفته وأنقذته ورفيقه وفرت معهما وهما يحملان تمثال أرتيميس الى بلاد اليونان . ويقال انه استعاد عرش أبيه وحكم ميسين ثم اختطف هرميون وتزوجها وعاش طويلا ومات بسلام . ويروى أن عظامه نقلت الى اسبارطة .

أورست في الأدب والفن : لأورست شأن عظيم في الأدب فقد ألف اسخيلوس

ثلاثيته المسرحية (أورستي) وأول أقسامها (آغاممنون) وهي تروي قصة عودة غاممنون ومقتله والثاني (شيوبور) وتروي قصة انتقام أورست ، والثالث مسرحية (الاوميبيد) أي الصافحات وتروي قصة محاكمته وتبرئته • وله دور هام في رواية سوفوكليس المسماة (لكترا) وروايتي أوريبيدس (الكترا) و (أورست وايفيجينيا) • أما في الفن فأكثر ما يظهر بصحبة ابن عمه بيلاد في رسوم على الآنية أو على اللوحات الجدارية الرومانية •

□ أورستة : Eurysthée

هو ابن استينيلوس ملك آرغوس وأمه نيكيبه بنت بيلوس وهو ابن عم أممتريون لان بيرسيوس جدهما المشترك • وكان الآله زوس قد تنبأ بأن أول حفيد لبيرسيوس سيكون ملكا ولذلك عملت هيرا الأسباب اللازمة حتى يولد أورسته قبل أن يولد هرقل بن ألكمين الذي كانت تعلم أن أباه زوس • وهكذا أصبح أورستيه ملكا على تيرانت وميسين وميديه في مقاطعة الأرغوليد لكنه بقي يخاف من هرقل لأنه يعرف أصله الالهي فعمل على اذلاله ودفعه للقيام بالحوارق الاثنتي عشرة لعله يهلك في احداها • ولكن هرقل كان ينتصر فيها المرة بعد الأخرى • وبعد موت هرقل صار أورستيه يضطهد ذريته وقد اضطرهم الى النزوح عن ميسين • ثم قاد حملة على أثينا المتحالفة مع أبناء هرقل وقتل في هذه الحرب وحمل رأسه الى الكمين فسملت عينيه •

□ أوريلوكوس Euryloque

هو زوج أخت أوليس وأحد رفاقه لخلص • شتهر بحذره ، وهو الذي رأى كيف مسخت الساحرة كيركه بحارة أوليس خنازير بينما كان يرقبها من احدى نوافذ القصر ، فأخبر أوليس بذلك • وبالرغم من حذره وتحذير أوليس له أقدم في نهاية الرحلة بعد جوع أيام على ذبح بعض عجول الآله هيليوس فغضب هذا الآله وأغرق جميع السفن بمن فيها وأنجى أوليس وحده •

□ أورينومه Eurynomé

هي احدى أقدم الآلهات • ولدت من تزاوج أوقيانوس وتيثيس • وقد تزوجت

المارد أوفيون وحكمت واياه مملكة الأولمب قبل ظهور الآلهة لدين لما ظهروا طردوهما والقوهما في البحر ، ولكن زوس أحبها فأولدها الهات الفضائل وآله النهر آسوبوس• وبهذا الاسم عرفت أخريات منهن خادمة بينيلوبه وأم آدراست وزوجة آجيتور •

□ أوريــــون Orion

تعددت الروايات التي تتحدث عن أصل هذا الصياد الجبار الجميل • تقول احداها انه كان ابن فلاح من بيوتيه استضاف الآلهة زوس وبوزيدون وهرمس فأنعموا عليه بهذا الولد • وتقول أخرى أنه كان ابنا للاله بوزيدون وأن أمــــه أورياك ، وكذلك تعددت الروايات حول حياته وموته فتقول احداها بأنه لما ذهب الى جزيرة شوس أحب ميروبه بنت ملكها وحفيدة ديونيزوس وحاول أن يمويهـــا فانتقم منه الملك بأن أفقده بصره ، وكن عليه ليستعيده أن يمضي الى أقصى الشرق كي يعرض نفسه لأشعة الشمس مباشرة ، وقد فعل ذلك فاسترد بصره وعاش صيادا بصحبة الآلهة أرتيميس • ولكن أيوس أحبته واختطفته فأحست أرتيميس الغـيرة وأطلقت في أثره سهماً قتله • ويقال أنه حاول اغتصاب الآلهة أرتيميس العـذراء فأرسلت عليه عقربا من الارض لدعه فمات • ويقال أيضا أنها قتلته خطأ بمكيدة من أخيها أبولون الذي لم يعد يحتمل محبتها له ، فأشار الى نقطة بعيدة في البحـــر وتحداها أن تصيبها بسهمها فانطلت عليها الحيلة وسددت أحد سهامها الى تلـــك النقطة التي لم تكن الا رأس أوريون ومهما تعددت الروايات فانها تجمع على أن أوريون بعد موته أصبح المجموعة المعروفة باسمه (الجبار أو الجوزاء) •

□ أوجيــــه Augé

هي بنت أوليوس ملك تيجيه • أنبأته عرافة أبولون في دلفي أن ابنته هذه سوف تلد غلاما يقتل أخواله • فنذر أن تبقى ابنته عذراء ووهبها لعبادة أثينا ، ولما نزل هرقل ضيفا على بلاطه سكر واغتصب الفتاة ، فولدت منه ابنها تيليفوس فخبأته في غابة أثينا المقدسة خوفا عليه ، ولكن الالهة غضبت وأصابت المنطقة بمجاعـــة فانكشف أمرهما فباعهما الملك أوليوس في سوق العبيد وآلت الأم وابنها الى ميريا

حيث تزوجت ملكها • وخلفه ابنها تيليفوس على العرش • وقد تحققت النبوءة اذ قتل تيليفوس أخواله عرضا •

☐ اوفورب Euphorbe

هو من أشجع المحاربين الطرواديين ، وقد اشتهر في حرب طروادة بأنه أول من سدد الضربة الى باتروكليس صديق آخيل ثم أجهز عليه هكتور • وقد قتل أوفورب على يد مينيلاوس الذي أهدى درعه الى هيرا • وبُعِثَ أوفورب بعد أجيال متجسداً في شخص الفيلسوف الرياضي الكبير فيثاغورس (القرن السادس قبل الميلاد) واشتهر هذا الفيلسوف بعقيدة التناسخ المتتابع •

☐ اوفيموس Euphémos

هو ابن اله البحر بوزيدون ، وأمه أوروبا • اشترك في رحلة الأرغيين الذين أفادوا من بركاته الآلهية ، وكان ملاح سفينتهم الأرغو • عندما وصلت السفينة المذكورة الى صخرتين خرافيتين تسدان طريقها أطلق أوفيموس حمامة فحاولت الصخرتان الانطباق عليها ولكنهما لم تظفرا الا بريشات من ذيلها وفي هذه اللحظة تمكنت السفينة من العبور بسلام • وفي مرة أخرى عندما وصلت السفينة الى ليبيا ودخلت بحيرة تريتونيس لم تهتد الى طريق الخروج الى البحر المتوسط فظهر الآله تريتون بهيئة شخص اسمه أوريلوس فسأله أوفيموس أن يهديهم سبيل الخروج فدله عليه وزوده بقطعة من طين ليبيا اشارة الى أن أحفاده سيحكمون هذه المنطقة • وقد تحققت هذه النبوءة حين حكم حفيده باتوس ليبيا وأسس فيها مدينة سيرين •

☐ اوفيون Ophion

أحد قدماء المردة • حكم قبل كرونوس فطرده هذا من الحكم والقاه في هاوية الجحيم أو في أعماق البحر •

☐ اوقيانوس Océan

هو التشخيص الالهي للماء ، وهو العنصر الأصلي الموجود قبل الكون والمحيط

به بعد وجوده • منه تخلق الكائنات واليه تعود • وهو يبدو حول الكون كنهر واسع ، ويعد والدا لآلاف الانهار التي تحيي البشر وتخصب الأرض • وهو ابن أورانوس وغايا وزوج تيثيس التي أنجبت له عددا من البنات يسمين بالاوقيانوسيات• وفي العصور المتأخرة أصبح يمثل على هيئة شيخ ذي لحية حمراء ممسكا بقرن ثور يرمز الى ما في الماء من قدرة وخصب وغذاء •

□ الأوقيانوسيات Les Océanides

من بنات أوقيانوس وتيثيس ويعتبرن نوعا من حوريات الماء اللواتي يسكن أعماق البحر ويسرن متوجات بالأزاهير في موكب أمهن واشتهرت بعضهن بأساطير خاصة مثل كليمينه زوجة العملاق جابيت وديونيه حبيبة زوس •

□ أوكسيلوس Oxylos

هو من أحفاد أديميون وايتولوس • وكان ملكاً لمقاطعة الايليد ، وبعد أن طرد منها أصبح ملكا على ايتوليا • وارتكب جريمـة قتل استدعت نفيه سنة الى ايليس • وكان أبناء هرقل يبحثون عن دليل يقودهم الى البلاد التي وعدهم الوحي بهـا على أن يكون هذا الدليل ذا ثلاث أعين ، فقابلهم أوكسيلوس الذي كان يمتطي جواداً أعور فغدا واياه بثلاث أعين ، وهكذا قادهم لفتح شبه جزيرة المورة فأنجزوا له وعدهم بأن أعادوه الى عرش الايليد فأقام فيها حكما صالحا وأعاد تنظيم الألعاب الأولمبية التي كان هرقل قد بعثها من قبل • وخلفه على العرش ابنه لاياس من زوجته بييريا •

□ الأولمب Olympe

أعلى جبال اليونان (١٩٨٥ م) • يقوم على الحدود الفاصلة بـين مكدونيا وتساليا • تغطي قمته الثلوج في معظم أيام السنة • وهو جبل وعر المسالك وشاهق شديد الانحدار يستعصي على الصاعدين • لم يستطع أحد من القدماء والمتأخرين أن يقهره قبل عام ١٩٥٥ م حين استطاعت بعثة هولندية الوصول الى قمته • ويعتقد الاغريق أن كبير أربابهم زوس بعد أن انتصر على المردة أقام فيه ومنه أخذ يصرف

أمور الناس والأبطال والالهة وفيه تعقد الاجتماعات الالهية ويقام للآلهة الولائم حيث يتناولون رحيق الخلود وغذاء البقاء بين أغاني ربات الشعر والموسيقا ورقصهن • وأما البشر العاديون فلا يرون الا الثلج والسحب التي تحيط بقمته •

□ أولمبيا Olympie

مدينة في مقاطعة الايليد على الشاطىء الايمن من نهر الفيوس • تقوم في وسط السهول الفسيحة ذات المناظر الخلابة وتحيط بها أشجار الزيتون والبلوط ، وقد اكتسبت شهرة واسعة من مواسم الألعاب الأولمبية التي كانت تقام فيها على شرف زوس كل أربع سنوات • وقد أنشأ بيلوبس هذه الالعاب لأول مرة وجعلها تكريما لهيرا الهة الزواج ثم أهملت فترة حتى أعادها هرقل بعد انتصاره على أوجياس ولكنه جعلها على شرف والده زوس الذي حماه ونصره في حروبه ، وأقام فيها ميدانا مقدساً ومعبدا لبيلوبس المؤسس الأول للألعاب ، وجلب اليها من العالم الآخر شجر الحور الابيض الذي كان يستعمل في محارق القرابين• ولم تأخذ الألعاب الأولمبية مداها الا على يد الابطال الأسطوريين مثل أوكسيلوس وايفيتوس ملكي الايليد • وقد أراد الثاني بهذه الألعاب أن يكوّن وحدة بين البلاد اليونانية التي مزقتها الحروب الداخلية •

□ الأولمبياد Olympiade

هي فترة السنوات الأربع التي تفصل بين موسمين من الالعاب الأولمبية • وقد أقيم التقويم الاغريقي عليها في حوالي سنة ٣٠٠ ق•م وثبتت بداية الألعاب الأولمبية في عام ٧٧٦ ق•م لأن نشر قوائم أسماء المنتصرين في الالعاب الأولمبية بدأ منذ تلك السنة •

□ أوليس Ulysse (أوديسيوس)

هو من أشهر أبطال الاغريق • ولد مثل هرقل في جزيرة ايتاكه وهو ابن ملكها لايرت وأمه أنتيكله ، وقيل أن أباه الحقيقي هو سيزيف الذي مر بايتاكه• وينتمي أوليس من جهة أمه الى أوتوليكوس بن الآله هرمس • فهو اذن من أصل

الهي ، قام في صباه برحلات عديدة زار في احداها جده أوتوليكوس الذي دعاه الى مشاركته في صيد الخنزير البري على جبل البارناس فجرحه خنزير في ركبته جرحاً خلف ندبة عرفته منه فيما بعد زوجته بينيلوبه • واتصل أوليس ببلاط ايفيتوس فحصل على قوس أوريتوس التي لا تخطيء سهامها • ولما بلغ سن الرشد خلف أباه العجوز على عرش ايتاكه • وأخذ يبحث عن شريكة حياته واتجهت رغبته الى هيلين بنت تندار التي طبقت شهرة جمالها جميع أنحاء ايونان وتزاحم الأمراء الشبان على خطبتها • فأحب أوليس أن يكسب ود والدها فدعا جميع الخاطبين أن يقسموا ـ وهو من جملتهم ـ على أن ينتقموا لأية اساءة قد تلحق بهيلين أو الزوج الذي تختاره ولكنها اختارت مينيلاوس ملك اسبارطة فتعزى أوليس الحزين بأن تزوج بينيلوبه العاقلة بنت الملك ايكاريوس • فولدت له ولدهما الوحيد تيليماك • وبعد ولادته بقليل اختطف باريس بن بريام الحسناء هيلين فجمع زوجها خطابها لقدامى واستنجزهم أيمانهم فأجمعوا أمرهم على أن يقودوا جيشا لتأديب طروادة وتنادوا للتأهب ولكن أوليس المسالم أراد أن يتملص من يمين دعا اليها فتظاهر بالجنون وأخذ يحرث رمال الشاطيء على ثور وحمار ويبذر الملح في الأخاديد وأرسل اليه بقية الأمراء رسولهم لحكيم بالاميد الذي عجز عن اقناع أوليس أول الأمر فماكان منه الا أن وضع ابنه الصغير تيليماك أمام المحراث فتجنبه أوليس حتى لا يؤذيه وبذلك فضح حيلته ولم يعد له عذر في تجنب الحرب • الا أنه بذل جهوده لمنع نشوب الحرب فذهب رسول سلام الى طروادة يطلب استعادة هيلين سلما ، ولكن مهمته باءت بالفشل الا أنه نجح في اقناع آخيل بالانضمام الى الجيش اليوناني بعد أن حاولت أمه اقصاءه عن الحرب بأن خبأته في بلاط ليكوميد في سيروس في زي فتاة ، وكان الوحي قد أنبأ أن مساعدة آخيل ضرورية لانتصار اليونانيين • واشترك أوليس في حرب طروادة على رأس اثني عشر مركبا وأصبح من أبطالها البارزين شجاعة وحكمة فقد قتل العديد من أبطال طروادة وبرز كدبلوماسي ماهر وداعية الى الحفاظ على وحدة صفوف الاغريق بالاقناع والخطب البليغة والمراسلات السرية • وبرع في التجسس والخديعة حتى أنه نفذ الى مدينة طروادة مع رفيقه ديوميد ومنع خيول ريسوس أن ترد ماء اسكاماندر ولو أنها شربت منه لاكتسبت قوة خارقة تضمن

النصر لطروادين . كما استعل صمت الملكة هيكوب وتسلل الى القصر الملكي في طروادة مغريا هيلين بأن تخون الطرواديين . وعلى الرغم من تتابع السنين فانه لم يصفح عن بالاميد الذي أجبره على ترك مملكته وزوجته وابنه والانخراط في هذه الحرب الضروس فلفق عليه تهمة الخيانة والاتصال بالأعداء وقبض الرشاوى سهم ودس في خيمته بعض المراسلات والنقود فأوغر عليه صدور اليونان وقتلوه . وعندما قتل أخيل اختصم أوليس مع أجاكس حول حيازة أسلحة البطل المتوفى واستطاع اثبات حقه في ذلك . وانضم أوليس الى الكتيبة اليونانية التي اختبأت في الحصان الخشبي ودخلت مدينة طروادة . ولما تم الاستيلاء على طروادة أخذ أوليس الملكة هيكوب أرملة بريم سبية ويقال انه قدمها بأول حجر حينما رُجمت بسبب قتلها الملك بوليميستور .

وبعد الالياذة يقص علينا هوميروس في الأوديسة أحداث عودة اوليس الى موطنه وما لقيه من الأهوال والأخطار في هذه العودة . فقد قذفت العواصف أسطوله على شواطىء السيكونيين القساة في تراقيا . ثم ألقت به الرياح والامواج على شاطىء ليبيا حيث التقى بآكلي اللوتس الذي يورث النسيان . وقد لقي أوليس عناء في انتزاع رفاقه من هذه المقيمة وأخيرا أقلع بسفنه نحو صقلية بلاد السيكلوبات وهنالك ابتلوا بالسيكلوب بوليفيم ذي العين الواحدة الذي التهم نصف رفاق أوليس الى أن أفلح هذا بقلع عينه الوحيدة وانقاذ بقية رفاقه . ويغضب بوزيدون آله البحر وهو والد بوليفيم ويقرر الانتقام من أوليس فيرسل عليه العواصف والأمواج الرهيبة التي قذفته الى شمالي صقلية حيث أحسن الملك ايول استقباله وأعطاه زقاً جمع فيه الرياح لئلا تثور وحذره من فتحه . ولكن أصحابه ظنوا فيه كنزاً أو خمراً ففتحوه وانطلقت الرياح العاتية فقذفت بهم الى جزيرة الليستريغونيين آكلي لحوم البشر وبعد جهد استطاعوا النجاة بعد أن أكل ملك الجزيرة واحداً منهم . ثم ألقى أوليس مراسيه في جزيرة ايبا حيث استقبلته الساحرة كيركه التي حولت البحارة الى خنازير ثم أعادتهم الى هيئتهم . وقد بقي معها أوليس شهوراً فأنجبت منه تيليمونوس . ثم أبحر أوليس حتى وصل الى النهر المحيط بالعالم ومن هناك دخل الى مملكة هادس ليستشير العراف تيريزياس حول أفضل السبل للوصول الى وطنه .

فأنبأه هذا بأنه سيعود الى وطنه وحيداً حافي الوفاض وسيقتل الطامعين بزوجته بينيلوبه • وعاد طلبا من عالم الاموات بعد أن التقى بروح أمه وأرواح الأبطال الاخرين وأبحر متجهاً الى وطنه ، ولكي يجنب رفاقه ونفسه اغواء عرائس البحر المنشدات سد آذان البحارة بالشمع وربط نفسه الى السارية حتى تجاوز منطقتهن وتخلص بعد ذلك من ممرات بحرية خطيرة • ولكن رفاقه الجائعين ذبحوا ثيران هيليوس آله الشمس فصب عليهم زوس صواعقه ولم ينج الا أوليس الذي طفا على لوح من الخشب حتى وصل شاطىء جزيرة اوجيجيا حيث احتجزته الحورية كاليسو ثماني سنوات ثم أطلقت سراحه بأمر الآلهة ، فعام في البحر مصارعا العواصف والامواج حتى وصل الى شاطىء جزيرة الفياسيين عاريا ومغمى عليه وهناك وجدته نوزيكا بنت ألكينوس ملك الجزيرة فأحسنت وفادته واغتسل وأصبح من شأنه ثم غادر الجزيرة في زورق أعطاه اياه مضيفه فألقى مراسيه على شاطىء جزيرة ايتاكه بعد غياب دام عشرين عاما • فتنكر بهيئة شحاذ والتقى بتابعه الامين أومايوس الذي سرعان ما عرفه ، ثم التقى بابنه تيليماك وذهب الى قصره فوجده غاصاً بالأمراء الطامحين الى الزواج من زوجته بينيلوبه وكانوا يدعون أن أوليس قد مات لاجبار الزوجة الوفية على اختيار أحدهم زوجا وأميرا جديداً • واقتتل أوليس مع ايروس الشحاذ المخلص للخاطبين وصرعه • وقد استبشر عندما اقترحت زوجته أن يفوز بيدها من يستطيع أن يشد قوس أوليس ويرمي بها ولما عجز الخاطبون جميعا عن تأدية هذا العمل قام به وحده وهو متنكر • وهنالك انقض مع ابنه تيليماك على الخاطبين فقتلهم جميعا وألحق بهم الخادمات الفاسدات فتعرفت عليه زوجته من الجرح القديم في ركبته • وهدأت الالهة ثائرة أقرباء الأمراء المقتولين وعاشت ايتاكه في هدوء وسلام•وتقول احدى الروايات أن ابنه تيليغونوس قتله وهو يجهل أنه أبوه اذ طعنه بحربة مصنوعة من عظام السمك فتحققت بذلك النبوءة التي أعلمته أن ابحر سيقتله على يد ابنه • والخلاصة أن أوليس كان البطل النموذجي عند اليونان لانه كان عبقريا وحاذقا وصاحب دهاء وقادراً على تخطي كل الأخطار بفضل شجاعته وحكمته وهو خير من روض جماح البحار الثائرة •

أوليس في الفن : ظهر أوليس في العديد من مشاهد الأوديسةفي رسوم على الآنية

الاغريقية أو النقوش الجدارية البارزة ، منها مشهد قلعة لعين بوليميم ومشهد تعلقه ببطن الكبش الذي أخرجه من كهف السيكلوب ومشهد ابحاره في منطقة عرائس البحر وقد ربط نفسه بالسارية وسد آذان بحارته بالشمع ومشهد قتله لخاطبي زوجته ٠ ويبدو أوليس في بعض الصور الأقل قدما المصورة باللون الاحمر وفي بعض الرسوم الجدارية متشحاً رداء من القماش ومعتمرا قبعة دقيقة النهاية على هيئة المسافرين أو البحارة ٠ ويحتفظ متحف الفاتيكان بجملة من الرسوم المائية النفيسة التي تمثل مشاهد من الأوديسة تعود الى القرن الأول قبل الميلاد ٠

□ أومفـال Omphale

هي ملكة ليديا وكان هرقل قد قتل في نوبة من نوبات غضبه صديقه الحميم ايفيتوس فندم على ذلك واستشار عرافة بولون فأشارت عليه بأن يبيع نفسه عبداً لأومفال حتى يتطهر من ذنبه ٠ وقد نفذ هرقل النصيحة ودخل في عبوديتها فكلفته بمهام عديدة أتمها بجدارة ، منها أنه قضى على قطاع الطرق الذين كانوا يعيثون في المنطقة فسادا وخلص البلاد من الطاغية سيليوس الذي كان يجبر عابري السبيل على حرث كرومه ثم يقتلهم ومنها محاربته منافسي اومفال والقضاء عليهم وقتله الأفعى الكبيرة التي كانت تلتهم الناس والماشية ٠ وقد أعجبت أومفال بكفاءة هرقل وجماله فمنحته الحرية وتزوجته ٠ ويقال على العكس من ذلك انها أذلته اذ كلفته أن يلبس ثياب النساء ويغزل الصوف عند قدميها بينما كانت هي تلبس جلد الأسد الذي اصطاده وتلوح له بهراوته الغليظة ٠

أومفال في الفن :

تبدو أومفـــال في النقوش البارزة والصور الجدارية المائية بصحبة هرقـــل ترتدي جلد الأسد وتحمل الهراوة بينما يرتدي هرقل ألبسة نسائية ٠

□ أومفالوس Omphalos

حجر مخروطي في معبد أبولون بدلفي يقدس على اعتباره مركــز الارض ٠ ويقال أن زوس أطلق نسراً من الشرق وآخر من الغرب فالتقيا عنده ٠ وكلمــة أومفالوس تعني السرة ٠

الخالدون

مسرحية من فصلين وستة مشاهد

تأليف . فيكتور روزوف
ترجمة : سزار عيون السود

فيكتور روزوف

(ولد سنة ١٩١٣ في مدينة ياروسلافل) كاتب مسرحي روسي . سوفييتي شهير . أحب المسرح منذ صغره ، واشترك في التمثيل في عدة فرق مسرحية . انهى دراسته في معهد غوركي للآداب . بدأ انتاجه الأدبي المسرحي بمسرحية للاطفال عنوانها « أصدقاؤها » قدمت على مسرح موسكو للاطفال سنة ١٩٤١ . ثم بدأت تتوالى مسرحياته : « صفحة من الحياة » ١٩٥٣ ، و « في الساعة الحميدة » ١٩٥٤ ، و «البحث عن المسرة» ١٩٥٧ ، و « في الطريق » ١٩٥٧ ، و «الخالدون» ، التي نقدمها للقارىء العربي ، وقد عرضت على مسارح موسكو سنة ١٩٥٧ ، ثم اخرجت للسيما بعنوان « الكركي تطير » . يهتم روزوف بالشخصيات الشابة ، ويعالج في مسرحيته ، المواضيع الوطنية و لأخلاقية ، والانسانية ، وواجب الانسان تجاه ذاته ، وعالم الشبيبة .

« المترجم »

أشخاص المسرحية :

فيودور ايفانوفيتش بوروزدين : طبيب عمره ٥٧ سنه
الجدة بربارة : والدته
بوريس : ابنه ، عمره ٢٥ سنة
إيرينا : ابنته ، عمرها ٢٧ سنة
مــارك : ابن أخيه ، عمره ٢٧ سنة
فيرونيكا بوغدانوفا : فتاة عمرها ١٨ سنة
آنّا ميخائيلوفنا كوفالوفا : امرأة في الثانية والخمسين من عمرها ، تعمل مدرّسة لمادة التاريخ ·
فلاديمير : ابنها ، عمره ٢١ سنة
ستيبان : صديق بوريس وزميله في الخدمة ، عمره ٢٤ سنة
أناتولي كوزمين : زميل بوريس في العمل ، عمره ٢٩ سنة
لوبــا : فتاة عمرها ١٦ سنة
داشــا : فتاة عمرها ١٧ سنة
زميلتا بوريس في العمل
أنتونينا موناستيرسكايا : ممثلة ، عمرها ٢٣ سنة
فاريــا : عاملة في مصنع الصابون ، عمرها ٢٠ سنة
نورا : بائعة الخبز في مخزن المواد الغذائية
ميشا : طالب
تانيا : طالبة ، خطيبة ميشا
نيقولاي تشرنوف : مدير الجمعية الموسيقية « الفلهارمونيا » عمــره ٤٨ سنة ·
آنوسوفا : جارة آل بورزدين ·
فاسيلــي :
كونستانتين :
شابان ، ابنا آنوسوفا ·
زايتسوف : مساعد في الجيش ·

الفصل الأول

المشهد الأول

غرفة ڤيرونيكا ٠ ڤيرونيك جالسة على الأريكة ، واضعة قدميها تحتها ٠ المذياع يذيع نشرة الاخبار العسكرية (في اتجاه منسك ٠٠٠) ، تقترب ڤيرونيكا من المذياع ، وتضربه بقوة ، فيصمت ٠ يدخل بوريس ٠

ڤيرونيكا : أتعرف كم الساعة !

بوريس : حفرنا خنادق ضد الغارات الجوية في باحة المصنع ٠

ڤيرونيكا : هذا لا يهمني ٠ لم تعد تحبني ، هذا كل شيء ٠

بوريس : يالك من غبية ٠

ڤيرونيكا : ما هي الاخبار ؟

بوريس : ليس من جديد ٠

ڤيرونيكا : الحمد لله ٠ انني ، الان ، أخاف من الاخبار ٠ قل لي ، ماذا ستهديني غدا ؟

بوريس : هذا سر ٠

ڤيرونيكا : لن تقول ؟

بوريس : أبدا ٠

ڤيرونيكا : كما تريد ٠ ولكن ، اذا كانت هديتك شيئا يؤكل ، فسآلتهمه بسرعة وأنساه ٠ أريد شيئا يبقى طويلا ، للذكرى ، حتى نهرم ونصبح جدة وجدا ٠ وسننظر الى هذه الهدية ونقول : مهداة الى « بيلكا (١) » ، عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها ٠ سأعيش مئة سنة ، وسيكون لدي مئة هدية منك ٠

بوريس : اثنتان وثمانون ٠

ڤيرونيكا : أخطأت في الحساب ٠

(يقترب بوريس من المذياع المحلي ، يريد فتحه)

لا ! لا داعي ، فالامور ، على الجبهة ، تجري ، لا كما يذيعون بالراديو ٠

---

(١) بيلكا تعني بالروسية « سنجاب » ٠ وكان بوريس يدعوها دائما بهذا اللقب ٠

بوريس	:	ومن قال لك ذلك ؟
فيرونيكا	:	هكذا يقولون ..
بوريس	:	من ؟ العجائز الواقفات في الدور ؟
فيرونيكا	:	اذا كنت تعتبرني عجوزا ثرثارة ، فهذا شيء آخر
بوريس	:	فيرونكا !
فيرونيكا	:	افتحه ، افتحه !
بوريس	:	الن تزعجيني ؟
فيرونيكا	:	أبدا . وسأغلق عيني* اذا ما أردت .
بوريس	:	إجلسي ، واغلقي عنيك .
فيرونيكا	:	هل يمكنني أن أتحدث ؟
بوريس	:	طبعا .
فيرونيكا	:	سأقرأ لك شعرا .
بوريس	:	اقرئي .
فيرونيكا	:	

الكراكي ، كالطائرات ،
تحلق في السماء ،
بيضاء ، رمادية ،
وساقيرها طويلة .
وكانت الضفادع بنقيقها
تمرح على الضفة
تنط وتتسلل .
وتلقف البعوض .
شاهدت الكراكي الطائرة
الضفادع تمرح لاهية
فهبطت وحطت على الارض
وأكلت منها الالوف .
أيتها الضفادع الناقة
لماذا لم تنظري الى الاعلى ؟
كنت تلعبين وتمرحين
فقضت عليك الكراكي

هل أعجبتك القصيدة ؟

بوريس : نها غنية بمضمونها .

فيرونيكا : اعتقد انها القصيدة الاولى التي حفظتها ، عندما كنت تلميذة صغيرة .

بوريس : لاولى والاخيرة .

فيرونيكا : « سأريك ! »

(يتمكن بوريس ، أخيرا ، من اصلاح المذياع ، الراديو يذيع نشرة الاخبار العسكرية)

نك لم تعد تحبني ، يابوريس .

بوريس : صحيحة .

فيرونيكا : اجل ، لم تعد تحبني ، حتى عيناك أصبحتا غائبتين . لماذا تنظر الي هكذا ؟

بوريس : أرنو اليك .

فيرونيكا : انا اعرف ما يقلقك ويزعجك .

بوريس : وانّى لك أن تعرفي ؟

فيرونيكا : نك تخاف أن يأخذوك الى الجيش . اجل ، يأخذونك ،وينتهي كل شيء . الجميع يخشون ذلك .

بوريس : ليس الجميع

فيرونيكا : أيها المجازف ، أتتطوع في الجيش ، عن طيبة خاطر ؟

بوريس : وماذا في الامر ، يمكنني أن أذهب واتطوع .

فيرونيكا : أيها الماكر المحتال . نك تعرف جيدا ، بأن ثمة اعفاءمنالتعبئة ينتظرك ، وستبقى في مكان عملك . ومع ذلك ، تتظاهر بالشجاعة ، وتصطنع الجرأة .

بوريس : ومن أين جئت بهذا الرأي ؟

فيرونيكا : أعرف ، انهم يحتفظون بجميع الاذكياء في أماكن عملهم .

بوريس : دن سيكون الاشتراك في الحرب ، بحسب رأيك ، مقصورا على الاغبياء ؟

فيرونيكا : لن أتحدث اليك بعد الان .

بوريس : حتى اذا جاء اعفاء من التعبئة ، فسيكون لمهندس واحد : أنا ، او كورمين

فيرونيكا : بمن تقارن نفسك ؟

بوريس : انه يتقن الامور العملية أفضل مني بمئة مرة ٠

فيرونيكا : يكفي ، يكفي ٠٠٠ وليكن كوزمين عارفا بأمور الدنياكلها ٠٠٠ ولكن ، من الذي كوبيء في عيد الاول من أيار ؟ أنت ، أم كوزمين ؟ ولمن وُجه الثناء منذ أيام ؟ لك أم لكوزمين ٠٠٠ انك تعمل في مصنع ذي أهمية كبيرة ، على نطاق الدولة كلها ، هذا كل شيء ! بالطبع ، يا بوريس ، انني سأفقد عقلي اذا ما أخذوك الى الجيش ! لا ، لا ٠ كل شيء سيكون على ما يرام ، وسترى ٠ هل أقبل في المعهد ، خريفاً ، أم لا ؟

بوريس : فيرونيكا ، هذا حديث جدي ، مصيري ٠ وكم اود أن أتحدث اليك عن ٠٠٠

فيرونيكا : لا أريد هذا الحديث ٠ ولا تتجرأ على تسميتي « فيرونيكا » سمعت ؟ ما اسمي أنا ؟

(بوريس يلوذ بالصمت)

قل ، من أنا ؟

بوريس : بيلكا ، بيلكا ٠

فيرونيكا : اني أحب التعتيم ، فكل ما يجري في الغرفة المقابلة يمكن رؤيته من النوافذ ٠ والان ٠٠٠ قبّلني ٠

(بوريس يقبلها)

لذيذة !٠٠٠ ولا يرانا أحد ٠

(يقرع الباب)

أدخل ! أدخل !

(يدخل ستيبان)

ستيبان : هنا يقطن آل بوغدانوف ؟

بوريس : ستيبان !

ستيبان : (موجها حديثه الى بوريس) آه ٠٠٠ انها هي التي ٠٠٠؟

بوريس : أجل هي ٠

ستيبان : (يحيي فيرونيكا ، مقدما نفسه لها) ستيبان (مخاطبا بوريس ، وهو يسعل لاهثا) قد تسلمت دعوة للالتحاق بالجيش ٠٠٠

الان . أسرعت الى بيتك ... هناك أيضا ، دعوة تنتظرك . دووك قنقون ... قالوا انك هنا ... فأسرعت .....

بوريس : ومتى موعد الالتحاق ؟

ستيبان : اليوم ، هل تتصور ! ، اليوم ، علينا أن نلتحق مع حوائجنا الشخصية . اذهب الى المصنع ، وحد حسابك ... لقد أخبرت عاملي المحسبة ، قالوا بأنهم سينتظرونك ... والا ، عليك أن تترك وكالة ...

بوريس : الالتحاق ، اليوم ؟

ستيبان : أجل ، في الساعة الثانية والعشرين . سأشرب نقطة ماء ، كل شيء على عجل .

(يقترب من الابريق ، ويشرب)

فيرونيكا : ماذا في الامر ؟

بوريس : اسمعي ، يا فيرونيكا . كنت أظن بأنني سأبقى ، هنا ، عدة أيام أخرى ، أما الان .... فقد وجهت الي الدعوة للالتحاق بالجيش .

فيرونيكا : أنت أيضا ، مدعو للالتحاق ؟

بوريس : أجل . نحن ، الاثنين ، متطوعان ...

فيرونيكا : (مخاطبة بوريس) ستسافر وحدك ؟ ... وأنا ؟ ماذا سأفعل أنا ؟

ستيبان : ها قد بدأت الاحاديث الطويلة ـ أنا ذاهب (مخاطبا فيرونيكا) لا تبكي يا آنسة ، ان فتاك بوريس من ذهب ! خطيبتي في البيت أيضا ... ولكن ، ماذا نفعل ؟. لا تحزني ، ولا تمتمي ! انني ذاهب (يغادر الغرفة)

(فيرونيكا وبوريس وحيدان . تنظر فيرونيكا الى بوريس بعينين مستفسرتين) .

بوريس : هكذا كان علي أن أفعل ... ولا يصح غير ذلك .

فيرونيكا : كلا ، كلا ... لقد قال ، انك تطوعت ، من تلقاء نفسك . ماذا فعلت ، أنني أحبك !

بوريس : حاولي أن تفهميني . لقد أقبلت الحرب . تطوعت من تلقاء نفسي ، هذا صحيح . كنت عازما على مصارحتك ... غدا ، عيد ميلادك ... وعلي أن التحق . وهل يمكنني أن أفعل غير ذلك ؟ اذا كنت شريفا ، فعلي أن أكون هناك ...

فيرونيكا : اذهب وحارب ... وأظهر البطولة ! فقد تحظى بوسام رفيع! وكيف يمكنك غير ذلك ؟ انك تبحث عن المجد ! اذهب ،اذهب!

بوريس : لن يحدث أي شيء ... وسنلتقي من جديد . هيا الى بيتنا الآن . انك ذكية ، وستدركين كل شيء .

فيرونيكا : وماذا علي أن أدرك . الامر واضح ، ولست بالغبية الجاهلة

بوريس : غضبت لانني لم أخبرك ، أليس كذلك ؟

فيرونيكا : اذهب الى أهلك ، فهم قلقون .

بوريس : وأنت ؟

فيرونيكا : سآتي قريبا ، قريبا جدا . أود أن أبقى وحيدة ... لفترة قصيرة ... اذهب ، اذهب .. لا ، لا .. (ترتمي فجأة ، على عنق بوريس) بوريس ! .. حبيبي ! .. لا تمتعض مني !

بوريس : ماذا بك ؟ لا تجزعي يا حبيبتي !

فيرونيكا : (تملت بوريس) لن أجزع ، لن أجزع .

بوريس : لنذهب معا .

فيرونيكا : لا ، لا .

(يقترب بوريس من فيرونيكا ، يريد معانقتها)

بوريس : لا أستطيع الذهاب هكذا ...

فيرونيكا : (تقبل بوريس) والآن ... اذهب .
(لا يتحرك بوريس ، ينظر الى فيرونيكا)
لماذا تنظر الي ؟

بوريس : أحفظ هيئتك ، أتملى ملامحك .

فيرونيكا : أية ملامح ؟

بوريس : ملامحك أنت ، كما أنت الان . اياك أن تتأخري يا ستجابي

(يخرج من الغرفة)

المشهد الثاني

عرفـــة في شقة بوروزدين • تبدو غرفة الطعام ، وقسم من المدخل - الجدة بربارة ترتب الالبسة و لحوائج فيحقيبة السفر • مارك يعزف قطعة موسيقية على البيانو •

الجدة بربارة : (تصرخ) ايرينا ! ••• مارك ! ، توقف عن العزف ، من فضلك •

(مارك يكف عن العزف)

ايرينا ! إعطني المكواة ! (صوت ايرينا « حاضر »)

الوقت ، الوقت يمضي بسرعة ••• وما زال بوريس غائبا • هل يعلم بوصول الدعوة ؟

مارك : لقد اسرع اليه ستيبان ، وسيخبره •

الجدة بربارة : وهل هو عند فيرونيكا ؟

مارك : انه خرج لعمل ، اذن ، عندها •

الجدة بربارة : كيف يقدم على ذلك دون أن يخبر أحدا ••• ان بوريس لا يتصرف على هذه الصورة •

مارك : بل هذه عادته ، وهذه طريقته • فهو يخبر بالامر بعد وقوعه •

الجدة بربارة : وبنفسه يقرر الامر ، دون أن يستشير أحدا •••

مارك : أجل ، انه تصرف غريب •

الجدة بربارة : أحضر لي أزرار الاكمام من درج بوريس • انها موضوعة في العلبة تحت الاقلام •

مارك : لا تنسي أن تضعي له زوجا آخر من (الياقات) المصقولة

الجدة بربارة : كما تريد ، وهي لن تشغل حيزا كبيرا ، وسيكون مسرورا بها • انها هدية فيرونيكا •

مارك : (يحضر الازرار) • من المستبعد أن يجد وقتا للاناقة هناك •

(الجدة بربارة تلف الازرار في ورقه ، وتضعها في الحقيبة • تدخل ايرينا والمكواة في يدها)

الجدة بربارة : (تأخذ المكواة من ايرينا) وأخيرا ، ألن يحضر والدك ؟

ايرينا : اتصلت به هاتفيا ! ، انه يجري عملية جراحية ، وبوريس لم يأت حتى الان •

مارك : لقد اختفى !

الجدة بربارة : (تكوي القميص) ألا يستطيع تأخير التحاقه الى الغد ؟
مارك : الدعوة صريحة • في الساعة الثانية والعشرين •
الجدة بربارة : ورقة صغيرة تافهة ، تأخذ الشاب حالا ، وبصورة مفاجئة !
مارك : أجل ، ولا مجال للاعتراض •
الجدة بربارة : (مخاطبة مارك) اتصل ثانية بفيودور • ربما انتهى من العملية ؟
مارك : (مديرا باصبعه قرص الهاتف) لا أدري ماذا أقول له •••
الجدة بربارة : لا تفاجئه بالامر •
مارك : (على الهاتف) مستشفى ؟ هل انتهى الدكتور بوروزدين من اجراء العملية ؟ أدعه من فضلك • عمي فيودور! عمي فيودور• هل يمكنك الحضور الى البيت الان ؟ لا ، لا داعي للقلق • لقد أعد لنا بوريس مفاجأة • (محدثا الجدة بربارة) انه يشتم ، ولا أعرف كيف أدخل في الموضوع •
الجدة بربارة : هات (تأخذ السماعة) فيودور • أنا أتكلم • لا ، • لم يحدث أي شيء ، عبثا قال لك مارك هذا • في أية ساعة ستنتهي من العمل ؟ لا تحتد ولا تنزعج ، أكرر ثانية ، لم يحصل أي شيء • نجلس في البيت هادئين • اليك إيرينا •
إيرينا : (تأخذ السماعة) بابا • سيلتحق بوريس بالجيش بعد ساعة•• بصورة عاجلة ؟ ••• لقد قدم طلباً للتطوع في الثالث والعشرين من هذا الشهر ••• لا ••• غير موجود ••• تعال الى البيت• لا داعي للسباب (تضع السماعة على الهاتف) •
الجدة بربارة : لقد شمل الجميع بمفاجآته •• البيت كله بمن فيه •
(تدخل آنوسوفا)
آنوسوفا : أخذوا ولديّ فاسيلي وكوستانتين (تبكي)
الجدة بربارة : وماذا نعمل ؟ انها الحرب ••• الحرب (ترافق آنوسوفا الى باب الشقة) •
آنوسوفا : سوف يُقتلان ••• سيُقتلان والله سيُقتلان (تخرج) •
مارك : لقد أعفي بوريس من التعبئة ليعمل في المؤخرة • ونحن نعرف هذا جيدا • وستيبان قال الشيء نفسه •• لقد ارتكب بتطوعه حماقة ••• انها حماقة •••
إيرينا : الحماقة في أنه لم يخبرنا بالامر ••• أما ما تبقى ، فربما هو صحيح تماما •

مارك : لم يبق سوى أن تذهبي أنت وتتطوعي ممرضة .
إيرينا : لن أتخلف اذا ما دعت الحاجة .
مارك : أما أنا ، فأعتقد أن السلطات العليا ، اذا ما ارتأت ابقاء المرء هنا ، في المؤخرة ، فهذا يعني أنه هنا أكثر فائدة . الكل قادر على حمل البندقية .
الجدة بربارة : الوقت ، الوقت يمضي بسرعة .
مارك : واذا ما دُعيت فسأذهب ، ولن أبكي .
إيرينا : انها لحقارة ، اذا كان لا يزال عند فيرونيكا ، حتى الآن .
مارك : وماذا ظننت ؟ سيبقى عندها حتى الدقيقة الاخيرة . ولن يحضر الى هنا الا من أجل أمتعته وحوائجه . على كل حال ، أنت لا تعرفين الا القليل في هذه الامور .

(يدخل بوريس)

الجدة بربارة : بوريس ، بوريس !
إيرينا : ماذا فعلت ؟ هل فقدت عقلك ؟!
بوريس : تريدون أن تعرفوا ، لماذا لم أخبركم مسبقاً . لم أخبر أحداً بالامر ، تجنباً لصيحات التعجب والمناقشات الطويلة هذه . لقد انتهى كل شيء (ينظر الى الحوائج التي تحمها جدته ، والى المائدة التي جهزتها إيرينا ، فيشعر بالحرج والارتباك) .
الجدة بربارة : لا يصح ذلك ، يا بوريس .
مارك : لقد انتظرناك ، انتظرناك طويلا ...
إيرينا : ماذا بك ؟
مارك : هل تشاجرت مع فيرونيكا ؟
إيرينا : هل تعتقد أننا ندينك ؟! بالعكس اني ... اني أحسدك .
مارك : انظروا اليها !
إيرينا : مارك ، انك غبي مغفل ، على الرغم من شهادتك الجامعية الموسيقية (تخرج) .
مارك : يا لك من قاسية .
الجدة بربارة : كان من الواجب ، أن تخبر والدك على الاقل ، يا بوريس !
بوريس : (مشيراً الى حقيبة السفر) جدتي ، لِمَ كل هذه الاشياء ؟ الضروري فقط .

الجدة بربارة : ان كل شيء يبدو ضروريا ·
بوريس : المهم أن تبقى الحقيبة خفيفة الوزن · هل (تلمستم) لأبي ؟
الجدة بربارة : سيأتي بعد قليل ·
مارك : لم يدع شتيمة الا شتمنا بها ·
بوريس : (يقدم لمارك دفاتر ورسوما هندسية) · خذها الى المصنع غدا · واعطها أناتولي كوزمين ، أو اتصل به هاتفياً ·
مارك : لا داعي للاتصال ، سأسلمها اليه · أنا ذاهب ، لاشتري سيداً ·
بوريس : ليس ضرورياً ·
مارك : ماذا تقول ! في هذه المناسبة ···
بوريس : يريدون مادمة تقليدية بمناسبة التحاقي بالجيش ، بسبب هذه المصيبة ؟
مارك : أنا سأشرب النبيذ الأحمر ، نخب نجاحك · (يخرج) ·
الجدة بربارة : قد تكون تقليدية ، لكنني سأشرب قدحاً ، بلا شك ··· لماذا لم تأت معك فيرونيكا ؟
بوريس : ستحضر بعد فترة · (يتنش في الدرج الذي أحضر منه مارك أزرار القميص) ·
الجدة بربارة : لقد وضعتها في الحقيبة· بوريس،سيأخذونكم الى الجبهة،مباشرة؟
بوريس : على الأغلب (يجلس على المقعد ، ويكتب)
الجدة بربارة : ها قد وصل الدور الى أسرتنا · لقد أخذوا الولدين الاثنين من أسرة أنوسوفا · ان القلق ، والتشييع والدموع قد سيطرت على كل عائلة · آل سوروكين سيرحلون من موسكو ، يقولون انها في خطر · ما رأيك يابوريس ، هل يصلون الى موسكو ؟

(بوريس يستمر في الكتابة)

قد يحلقون فوقها ، وقد لا يتمكنون من الوصول اليها ·· مهما جرى ، ومهما حصل ·· لن أرحل · ان الموت هنا أهون علي من التشرد في البقاع الغريبة · يا لها من ظروف عصيبة !
(انتهى بوريس من الكتابة · يتناول الصرة التي أحضرها معه ويفتحها · في الصرة سنجاب مخملي أبيض ، مزغب الذيل والأذنين ، وقد علقت سلة صغيرة في رقبته ، مملوءة بحبات البندق الذهبية ، بشريط قماشي رفيع · يمسك بوريس بالسلة

ويفرغها من حبات البندق ، ثم يضع في قعرها ورقة مكتوبة مطوية ، ويعيد البندق ثانية الى السلة ، ويعلقها من جديـد في عنق السنجاب ، ثم يحزم الصُرّة) .

بوريس : لي عندك رجاء ، يا جدتي .
الجدة بربارة : ما هو بوريس ؟
بوريس : أرجو أن تأخذي هذه الصرّة وتعطيها ڤيرونيكا غداً ، صباحاً .
الجدة بربارة : عفواً ، لم أسمع . أعطي الصرة ، ڤيرونيكا ، ولماذا ؟
بوريس : أجل ، لأن عيد ميلادها سيصادف غداً . ثم اذا ما اعترضتها بعض المصاعب ، الوقت حرب ولا يدري المرء ما سيحدث ، ارجـو أن تقدمي لها يد المساعدة .
الجدة بربارة : واذا ما متُّ ؟
بوريس : لا يفترض بـك أن تموتـي ، لاسيما وأنـك تحتفظين ، الآن ، بالأسرار الكثيرة .
الجدة بربارة : ومع ذلك ، فقد أموت !

(يدخل فيودور ايڤانوفيتش)

فيودور إيڤانوفيتش : (مخاطباً بوريس) لقد بلغت الخامسة والعشرين ، وتتصرف ، لا تؤاخذني ، بهذا الغباء ! وهل نحن أطفال ! أم أنك تظن الأمـر لعبة ؟ أم هـي الرومانسية ؟ يا لطبعك السيء ! أيـن ايرينا ؟ ومارك ؟
الجدة بربارة : ايرينا في المطبخ ، تغلي القهوة . أما مارك ، فقد ذهب لشراء النبيذ الاحمر .
فيودور إيڤانوفيتش : قهوة ؟ نبيذ ؟ ما هذا ؟ الناس يتضاءلون ، يهتمون بالتوافـه (يصرخ) ايرينا .
(تدخل ايرينا)
إيرينـا : أخيراً ، وصلت ! الحمد لله على السلامة !
فيودور إيڤانوفيتش : في خزانتي ، في درجي الخاص .. زجاجة .. أحضريها .
(تخرج ايرينا)
وأين ڤيرونيكا ؟
بوريس : ستحضر بعد لحظات
فيودور إيڤانوفيتش : أين هـي ؟

بوريس : في بيتها ، مشغولة .
فيودور إيفانوفيتش : بأي شيء مشغولة ؟ هذا لا يليق ! يجب أن تكون هنا ، خطيبها مسافر .
بوريس : لستُ خطيبها
فيودور إيفانوفيتش : اذن ، من تكون أنت ؟
بوريس : « هكذا فقط » ...
فيودور إيفانوفيتش : « هكذا فقط » ، وما معنى « هكذا فقط » ، ان هذا يدعو الى الارتياب .
بوريس : لم أقصد هذا المعنى .
فيودور إيفانوفيتش : وأي معنى قصدت اذن ؟
بوريس : بابا ، كفى مماحكة !
فيودور إيفانوفيتش : كن حذراً يابوريس . في مثل هذه الاوقات ، لايصح سوى الفرح، والرضى ، والاستقامة والصراحة .

(تدخل ايرينا حاملة زجاجة صغيرة من الكحول النقي في يدها)

(مخاطبا ايرينا) امزجيه حسب الاصول (لبوريس) وعندما سيكون لك ما تتذكره هناك ، وستحفظ المكان الذي عليك أن تعود اليه . وسترغب في البقاء حياً ، حياً ، رغم القنابل والرشاشات ستبقى حياً كي تعود الى أقرب الناس اليك ، ستعود محوطاً بأكاليل المجد والغار .

(يدخل مارك)

مارك : لقد اشتريت .
فيودور إيفانوفيتش : نبيذاً أحمر
مارك : أجل
فيودور إيفانوفيتش : ستشربه بمفردك . أما نحن ، فسنجد سائلا أغنى بمضمونه . هل الجميع مستعدون ؟ اجلسوا .

(يجلس الجميع حول المائدة)

إيرينا : لا تجلس مكاني ، يا مارك .
مارك : وهل هو مكان خاص بك ؟

فيودور إيفانوفيتش : ليس حاسماً • لكنك تعرف جيداً ، اني لا أحب أن يتراقص الناس على المائدة من مكان الى آخر • جلسنا هكذا عشرين سنة، وسنجلس خمسين سنة أخرى •
(مخاطبا بوريس) لقد جلست في هذا المكان منذ الرابعة من عمرك ، وسيبقى مكانك الى أن تبني لنفسك بيتاً وأسرة • أما ايرينا ، فعندما تتزوج ، وتنتقل الى بيت زوجها ، سوف أرمي مقعدها على السقيفة •

إيرينـا : سأتزوج ، بعد أن أنتهي من الاطروحة •

فيودور إيفانوفيتش : لو أنك تجمعين مذكـراتي وأوراقي • لقد جمعتها وحفظتها ثلاثين سنة•وهي تحوي نبذاً ، ووثائع ، وأرقاما ، وملاحظات• كنت أنوي تبويبهـا واصدارها في كتاب ، يمكنني من الحصول على لقب علمي • ثم غرقت في العمل حتى اذني • كنت أظن بأنني سأجد الوقت الملائم لهذا الكتاب • أما الآن ، فقد تأخرت•

إيرينـا : لقد انتهيت من مراجعتها ، تقريبا •

فيودور إيفانوفيتش : وما رأيك فيها ؟

إيرينـا : القرار فيما بعد •

فيودورإيفانوفيتش : احذري من أن تضعي لي علامة سيئة •

إيرينـا : سنرى •

(يجلس الجميع الى المائدة)

فيودور إيفانوفيتش : (يرفع قدحه) بوريس نشرب حياتك يا بني (يشرب القدح حتى الثمالة ثم يجلس) ••

(يُسمع رنين جرس الباب)

مارك : انها فيرونيك (يسرع لفتح الباب)
(تدخل داشا ولوبا ، تحملان صرّتين)

داشـا : عمتم مساء !

لوبـا : مساء الخير ! لقد جئنا باسم المصنع يابوريس •

داشـا : كُلفت بتقديم هذه الهدايا لك ، يابوريس ، كما كُلفنا ان نقول لك •••

لوبـا : باسم منظمة الشبيبة ••

فيودور ايفانوفيتش : كن شجاعاً أيها الرفيق بوريس بوروزدن، وقاتل حتى آخر نقطة من دمك،واضرب الفاشيين الأشرار • وسيفقد

مصنعنا هنا في المؤخرة، الخطة الانتاجية، بل سينتج أكثر مما حددت له الخطة .. نحن نعرف هذا كله . لا تخافا ، لن نحنث بوعدنا. والآن ، اجلسا ، واشربا نخب الرحلة الطويلة لابني بوريس .

داشا : والهدايا ؟

فيودور إيفانوفيتش : سنأخذها . وما هذه الهدايا (يفتح الصرة الاولى) آلة حلاقة ، علبة صابون ، أوراق رسائل ، مملفات .. كل ماهو ضروري (يفتح الصرة الثانية) حلويات (كاتو) من نوع «نابليون».

لوبا : لقد اشترينا هذه الحلوى في طريقنا اليكم . كما تلاحظ بوريس يتناول هذا النوع من (الكاتو) باستمرار في المقصف .

فيودور إيفانوفيتش : كُلْ ، يابوريس ، كل وأكثر من هذه المعجنات ، لتحارب على الطريقة النابليونية ! انها هدية ذات مغزى ! لقد شربنا القدح الأول . والآن ، سنشرب الثاني (يملأ الأقداح) . ان الحياة على كوكبنا ليست بعد كما نود أن تكون . وها أنت تغادرنا . نخبك يابوريس (يشرب) .

داشا : البارحة ، شيعنا أخي . بكت والدتي بكاء مرا .

فيودور إيفانوفيتش : وأنت ؟

داشا : أيضاً بكيت .

فيودور إيفانوفيتش : بكيت باسمك الشخصي ، أم باسم اللجنة المنطقية ؟

داشا : (تضحك) باسمي الشخصي .

لوبا : أما نحن ، فليس لنا من نشيعه . ثلاث أخوات وأم . حتى اننا نشعر بالحرج ، فالشباب يرحلون من جميع الأمر .

فيودور إيفانوفيتش : أجل ، عندما يعود أولادنا من الجبهة ، سوف تحسدوننا .

مارك : هذه هي المصيبة . لن يعود الجميع ، سيعود بعضهم .

فيودور إيفانوفيتش : وأما من لن يعود ، فسيقام له نصب تذكاري ، يرتفع الى أعالي السماء ، وسيكتب اسمه في سجل الخالدين بحروف من ذهب . نخبك يا بوريس (يشرب) .

(رنين جرس الباب)

أرجو أن لا يكون الطارق من ادارة المستشفى .

(مارك يسرع لفتح الباب)

بوريس : أنا سأفتح (يخرج ، ثم يعود برفقة أناتولي كوزمين)

كوزمين : عمتم مساء • أطلب المعذرة •• أنا أدرك أنه لا مكان لحضوري، وداع الابن •• ادرك هذا •• أعذروني ، حتى انني لم أعرّف نفسي ، أنا أناتولي كوزمين ، زميل بوريس في العمل • بوريس : ان تصرفك لم يكن شريفاً •• عفواً ، أقصد ، لم يكن سليماً •• لقد حاولت سباق الزمن • ولكن ، من السخافة حقاً أن نلومك على تصرفك • كنت أنت المرشح لمقام في العمل ، على الأغلب، أما الآن ، فأنا سأبقى • (مخاطباً الجميع) بالطبع ، ربما لا يليق أن أصرح بما أقول ، ولكني لا أميل الى الحرب ، والجبهة، والقتال •• أتعلمون ، انني أتضايق حتى من الاطفال عندما يطلقون المفرقعات • أتضايق وانزعج جداً منهم • ولكن ، عند الضرورة سأحمل السلاح مثل الآخرين • عفواً يابوريس ، كما قد تحادثنا معاً ، في الاسبوع الماضي ، حول الانبوب الموصل الى المحور •••

بوريس : أجل ، أجل • لقد هيأت ما طلب مني من حسابات حول هذا الموضوع • (يعطي كوزمين الدفتر والاوراق الهندسية ، التي طلب من مارك تسليمها لكوزمين) • لقد تم الأمر ، من الناحية النظرية ، أما التطبيق العملي فلست مسؤولا عنه • استوثق من النتيجة •

فيودور إيفانوفيتش : اجلس الى المائدة ، أيها الرفيق كوزمين •

كوزمين : شكراً ، لا أستطيع ، انني في عجلة من أمري • (مخاطباً بوريس) أعدك بأن أبذل قصارى جهدي ، وأن أعمل بدلا من مهندسين ، بل بدلا من عشرة • بالمناسبة ، عليك يا لوبا ، وبالرغم من أنك حديثة العهد بالعمل في مصنعنا ، أن تعرفي النظام • لقد ذهبت وتركت الجهاز على الطاولة • قد يتراكم عليه الغبار ، أو يصيبه التلف • لقد دفعنا ثمنه ألفي روبل بالعملة الصعبة • وعلى هذا الشكل ، لن تسير الامور على ما يرام • (مخاطباً الجميع) أكرر اعتذاري من جديد • وأنت يابوريس : الى اللقاء ! دعني أعانقك (يعانق بوريس ويقبله) أرجو أن تحافظ على نفسك •• رافقتك السلامة (يبتسم) •

بوريس : الى اللقاء، ياعزيزتي اناتولي . لن يصيبني اي شيء ، وسنعمل معاً من جديد .

كوزمين : (مخاطباً الجميع) أتمنى لكم كل خير وتوفيق . لعن الله هذه الحرب . فقد جاءت في غير محلها ! (يخرج) .

فيودور إيفانوفيتش : نعم . لو ذهب الى الجبهة ، لما أصبح مقداما مثل تشابايف (١) .

مارك : ربما يكون مسروراً ، في قرارة نفسه ، لان بوريس سيلتحق عوضاً عنه . ربما تطوعت من أجله يابوريس ؟

بوريس : انه ليس جباناً .

لوبا : انه انسان مدني الى حد كبير ، هذا كل ما هنالك .

بوريس : كوزمين مهندس خبير ، واسع الاطلاع ... أما أنا فعلي أن اكون هناك ... أتفهمون هناك . لا أريد ان أتكلم أكثر عن ..

فيودور إيفانوفيتش : لا داعي للكلام . ان الانسان الذكي يدرك موقفك دون افاضة في الحديث . ولا داعي للثرثرة من أجل الاغبياء .

إيرينا : اخي بوريس . أنت أخي الوحيد ... أخي الذي أحبه ... لكأنني أراك ، الان ، للمرة الاولى .

فيودور إيفانوفيتش : العواطف ، فيما بعد . لماذا لم تأت فيرونيكا ؟

بوريس : قالت بأنها ربما تتأخر . لقد تودعنا ، على كل حال .

فيودور إيفانوفيتش : لقد سمعت كيف كنت تدعوها « بيلكا » كنتما وحيدين ، في الغرفة تتبادلان الاحاديث الرقيقة ، وأنا كنت أسترق السمع . لقد اخترت لنفسك سنجابا جميلا ! قل لها بأن تكثر من زياراتها لنا ، ولتمرح مع ايرينا ، فأختك كما ترى ، جدية اكثر مما ينبغي . أما مارك فالموسيقا هي كل شيء عنده ، وأنا لا افقه شيئا في هذا المجال . وأما جدتك فقد عاشت حياتها .

الجدة برباره : حدثونا ، البارحة ، في ادارة العمارة السكنية ، عن كيفية اطفاء القنابل المحرقة . ربما أضطر أنا للاشتراك في اطفاء القنابل من جديد !

بوريس : لقد حان الوقت ، علي أن أنطلق ، يا أبي .

---

(١) تشابايف (١٨٨٧ ـ ١٩١٩) بطل من أبطال الحرب الاهلية في روسيا ، وقائد موهوب من قادة الجيش الاحمر . يضرب المثل بشجاعته واقدامه (المترجم)

الجدة بربارة : بهذه السرعة !
فيودور إيفانوفيتش : ما العمل • عليك بالانطلاق •
إيرينـــا : (تعطي بوريس كتابا صغيرا) هذه أشعار ليرمانتوف • ربما تتوفر لك فترات من الفراغ فتقرأ بعض القصائد (تعانق أخاها وتقبله) •
مـــارك : لو قلت مسبقا لأعددت لك شيئا ما
بوريس : اهدني قلمك الحبر • اذا كنت لا تبخل به •
مـــارك : لقد وجدت اللحظة المناسبة للابتزاز !خذه واكتب لنا كثيرا (يقبل بوريس)
الجدة بربارة : كان باستطاعتي • من قبل • أن أعلق صليبا في عنقك • أما الآن • فلا أدري ماذا أعطيك • ربما زرا من ردائي •••
فيودور إيفانوفيتش : حسنا ! اقطع زرا من ردائها • الاكبر • من النطاق •
(يأخذ بوريس سكينا ويقطع زرا • الجدة ترسم عليه اشارة الصليب)
الجدة بربارة : هكذا أفضل • على أية حال •
فيودور إيفانوفيتش : أما أنا • فلن أهديك شيئا • وستذكرني دون أن أقدم لك هدية فقد أنبتك كثيرا • ولن أرافقك الى المحطة • فأنـــا متعب • دعني أقبل عينيك (يقبل عيني بوريس) سترافقك الفتيات الى المحطة • أليس كذلك ؟
داشـــا : طبعا
لوبـــا : كن مطمئنا • لقد شيعنا اليوم سبعة شبان • وبوريس الثامن
بوريس : (مخاطبا مارك) لا تذهب يامارك •
مـــارك : لماذا ؟
بوريس : ابق مع أبي •
مـــارك : حسنا • سأرافقك اذن الى عربة الترام
الجدة بربارة : (متنحية ببوريس جانبا) بوريس • الى اي مكان ستتوجـــه الان ؟ وما هو عنوانك ؟
بوريس : لا حاجة لذلك • يا جدتي • هكذا أفضل • سأكتب لها مـــن القطار • اذا حضرت الآن • اعطيها (يشير الى صرة السنجاب) فيها رسالة قصيرة •
مـــارك : أننطلق ؟

الجدة بربارة : دعني أنظر اليك للمرة الاخيرة .

فيودور إيفانوفيتش : ماما !

(يخرج الجميع ، باستثناء فيودور ايفانوفيتش والجدة بربارة)

آه ! هل أشرب قدحا آخر ؟

الجدة بربارة : اشرب ، يا بني ، اشرب .

(يهم فيودور ايفانوفيتش بتناول القدح ، ثم يبعده جانبا)

ماذا بك ؟ ألا تستطيع الشراب بمفردك ؟

فيودور إيفانوفيتش : لا أستطيع ! (يهم بالخروج) .

الجدة بربارة : الى أين ؟

فيودور إيفانوفيتش : الى المناوبة في المستشفى .

الجدة بربارة : لقد كنت مناوبا يوم الجمعة !

فيودور ايفانوفيتش : عوضا عن الدكتور فيودوروف ، انه انسان كبير السن ، ضعيف . وعلى أية حال ، لن أتمكن من النوم .

(يخرج فيودور ايفانوفيتش . ترفع الجدة الصحون والاطباق من على المائدة . تدخل فيرونيك حاملة صرة في يدها)

الجدة بربارة : أهذه أنت ، يا فيرونيكا ...

فيرونيكا : مساء الخير ، أيتها الجدة العزيزة .

الجدة بربارة : مساء الخير . لقد كان بوريس طيلة الوقت ، شاخصا ببصره الى الباب ... ينتظر قدومك .

فيرونيكا : هل سافر ؟

الجدة بربارة : أجل .

فيرونيكا : خرجت من بيتي ، متوجهة اليكم ، في الطريق ، أردت أن اشتري شيئا لبوريس .. دخلت المخبز ، وعندما خرجت منه، لم أتمكن من عبور الشارع الى الجانب الآخر . كان الشبان المجندون يسيرون ... في أرتال طويلة ... توقفت حافلات الترام ، والسيارات أيضا ... كل شيء توقف وتسمر ... كانوا وحدهم يسيرون ، بأعداد هائلة ... الى أين توجه بوريس ؟

الجدة بربارة : الى مركز التجمع .

فيرونيكا : وأين يقع هذا المركز ؟

الجدة بربارة : لم يقل شيئا • أعتقد بالقرب من « كراساليا بريستا » • رافقته ايريا والفتيات لتشييعه في المحطة •

فيرونيكا : اية فتيات ؟

الجدة بربارة : اثنتان • لطيفتان ، جذابتان ، جاءتا من المصنع باسم منظمة الشبيبة ولجنة المنطقة كما أظن •

فيرونيكا : (تسير بطريقة آلية ، وراء الجدة بربارة) • ظننت بأنهم سرعان ما ينتهون ••• أردت شراء هدية له ••• وبعد ذلك، كانوا يسيرون ، ويسيرون •••

الجدة بربارة : لقد كان والده فيودور رابط الجأش ، والحمد لله • تم الوداع، بدون دموع •

فيرونيكا : بدون دموع •••

الجدة بربارة : ترك لك بوريس رسالة ، وترك هذه أيضا (تعطي الصرة لفيرونيكا)

فيرونيكا : ما هذه ؟

الجدة بربارة : غدا عيد ميلادك ••• هناك ورقة مكتوبة •

فيرونيكا : (تفتح الصرة) وأين الورقة المكتوبة ؟

الجدة بربارة : أليست في الصرّة ؟

فيرونيكا : لا شيء فيها • ربما تركها على الطاولة ؟

الجدة بربارة : (تنظر الى الطاولة) لا شيء هنا • ربما نسيها ، بسبب السرعة ، وأخذها معه •

فيرونيكا : نسيها ! •••

الجدة بربارة : سيكتب لك قريبا

فيرونيكا : الى اللقاء ••• (تتجه صوب الباب)

(يدخل مارك في هذه اللحظة)

مارك : مرحبا يا فيرونيكا • لماذا تأخرت ؟ الى أين ذاهبة ؟ لا ، لن أسمح لك بالخروج • لا تذهبي • اجلسي ، انت هنا ، كأنك في بيتك • والله ، كلنا نحبك • وقد تحدث الآن عمي فيودور عنك ، بهذا الشأن • اقتدي ببوريس انه مقدام ، لقد كان يمزح ويضحك •

فيرونيكا : ولماذا يضحك ؟

مارك : لا ••• أقصد ، أقصد ، يمزح ليقوّي روحه المعنويه • لا

داعي لأن ندينه • لم يكن باستطاعته أن يتصرف بطريقة أخرى • فثمة سنة العصر ، وتأثير اتحاد الشبيبة ، والافكار ••• كل هذا مفهوم ••• الا أن هذا كله تحذير جماهيري كما هو الامر في السيرك ••• اجلسي ••• كلهم يتخدرون ثم يرقصون ويغنون • اما أنا ، فلم أخضع أبدا للمخدرين ، حتى عندما رغبت في الخضوع ••• دعك من هذا الحديث ، وأخبريني بأحوالك • هل تنوين الانتساب الى المعهد ؟

فيرونيكا : أي معهد ؟

مارك : كنت عازمة على الانتساب الى معهد « سوريكوفسكي » للفنون الجميلة •

فيرونيكا : ملام الانتساب ؟

مارك : ولتكن الحرب قائمة ، علينا أن نعمل • أنا ، مثلا ، أعد مقطوعتي الموسيقية « السوناتة » • وأنت ، عليك بالانتساب الى المعهد • والا ، فقد تقضي الحرب عليك معنويا ، وقد تمتل موهبتك • بالمناسبة ، هل شاهدت المعرض الاخير في متحف تريتاكوف ؟

فيرونيكا : معرض الفنان سيروف ؟ اجل ، اجل (تهم بالخروج)

مارك : أتتصورين ، لو أن هذا الفنان العظيم ذهب الى الحرب ، الى الجبهة ، واستشهد ؟! لو حصل هذا ، لكان أكبر حماقة تاريخية عالمية • هل ترغبين في أن أعزف لك شيئا من الموسيقا ؟ اصغي •

(مارك يعزف على البيانو • تسمع ، من خلال الموسيقا ، أصوات الاقدام العسكرية • تتحرك خلف النافذة ، طوابير المقاتلين • تنصت فيرونيكا الى الخطوات العسكرية الرتيبة ، ثم تسير ببطء نحو النافذة وترفع الستارة • الجدة تطفيء النور وتقترب من النافذة • ثم يقترب مارك • ينظر الثلاثة الى المقاتلين من خلال النافذة •)

الجدة بربارة : الموسكوفيون يسيرون •••

مارك : في هذه المسيرة ، شيء من الهيبة و ••• والرعب •

الجدة بربارة : (بصوت متضرع ، أمام النافذة) عودوا ! عودوا ! عودوا جميعا أحياء !

المشهد الثالث

(غرفة جديدة ، غريبة كلها حل فيها ال بورررديين بعد نزوحهم عن موسكو . غير أن بعض الأثاث معروف من المشهد الثاني • في الغرفة فيرونيكا ، وآنا ميخائيلوفنا جالسة بالقرب من طاولة صغيرة ، تشرب القهوة وتقرأ رسالة بيدها . تجلس فيرونيكا جلستها المعهودة على الاريكة ، واضعة قدميها تحتها) •

آناميخائيلوفنا : (مبعدة الرسالة) أتشربين القهوة يا فيرونيكا ؟

فيرونيكا : لا . شكرا (صمت ، ثم تقول دون تفكير) « الكراكي ، كالطائرات ، تحلق في السماء •••• »

آناميخائيلوفنا : انها علبة القهوة الأخيرة • حبذا لو أمكنني الحصول على مثلها ، من مكان ما •

فيرونيكا : في السوق متوفرة • يتوفر كل شيء لدى المستغلين المضاربين ، دائما •

آناميخائيلوفنا : لكن أسعارهم عالية . نادرا ماكنت أشرب القهوة في لينينغراد ، كنت أخشى الاصابة بمرض في القلب • أما زوجي فقد كان يحبها ، خاصة عند المساء ، قبل ذهابه الى العمل • كان يعمل ليلا . في أغلب الاحيان •

فيرونيكا : آنا ميخائيلوفنا ، هل كنت تحبين زوجك كثيرا ؟

آناميخائيلوفنا : لقد عشت وزوجي « كيريل » خمسة وعشرين عاما • وقولي انني كنت أحبه ، ليس كافيا ولا صحيحا . لقد كان جزءا لا يتجزأ من ذاتي • كنا ، أنا وزوجي وابني فلاديمير ، نؤلف وحدة كاملة ، لا يمكن انفصامها • أما الآن ، فقد ادركت بأن كل شيء ممكن في هذا العالم •

فيرونيكا : أنت سيدة قوية •

آناميخائيلوفنا : تتخيلين ذلك •

(صمت)

فيرونيكا : « الكراكي ، كالطائرات ،
تحلق في أعالي السماء ،
بيضاء ، رمادية ... »
أوف ! لقد علقت بلساني هذه القصيدة الغبية ....
نعيش في هذه الغرف أبد الدهر ، أنا لم آلفها حتى الآن ، وكأنني منفية أو سجينة .

آنا ميخائيلوفنا : (تمسك بالرسالة ثانية) سيخرج فلاديمير قريبا من المستشفى العسكري . لا أدري متى .. كان عليه أن يخبرني بذلك ، ولو بصورة تقريبية . بقي طائشاً كما كان . اليوم عيد ميلاده ، لقد أتم الحادية والعشرين .

فيرونيكا : اليوم ؟ أهنئك .

آنا ميخائيلوفنا: شكراً . انه فتى رائع . لكنني لا أملك حتى صورة واحدة له ، لم يبق عندي أي شيء منها اطلاقاً . تركت كل حوائجي في لينينغراد .

فيرونيكا : أما نحن ، فقد جلبنا أشياء كثيرة معنا من موسكو بفضل جهود مارك .

آنا ميخائيلوفنا: أجل . ان زوجك رجل عملي .

فيرونيكا : لا أريده ، ولا أريد أحداً غيره . أتمنى حقاً أن أكون وحيدة مثلك .

آنا ميخائيلوفنا: ان فيودر إيفانوفيتش يحبك ، كما يحب ابنته الوحيدة إيرينا .

فيرونيكا : غير أنني لا أستطيع أن أحبه ، لا أستطيع .

آنا ميخائيلوفنا: انه يدرك ذلك جيداً يا فيرونيكا .

فيرونيكا : أعرف ذلك ، أعرف ... كم الساعة الآن على وجه التقريب ؟

آنا ميخائيلوفنا: نحو السابعة ، كما أظن .

فيرونيكا : أيام لا نهاية لها ...

آنا ميخائيلوفنا: أنا لا أعرف بوريس ، ولكن يقال انه كان شاباً ذكياً ، مستقيماً ، شريفاً .

فيرونيكا : « كان ! » . انقطاع أخباره ، لا يعني أنه مات بصورة أكيدة .

آنا ميخائيلوفنا: طبعاً ، طبعاً . عفوا ، لقد أخطأت التعبير .

فيرونيكا : (تسير في الغرفة جيئة وذهاباً ، تقترب من النافذة) أقبل شهر آذار ، وما زالت العواصف الثلجية مستمرة .

آنا ميخائيلوفنا: عندنا في لينينغراد ، يتساقط الثلج دوماً في شهر آذار (تصمت

قليلا) هل يمكنني أن أطرح عليك سؤالا ؟ إذا لم ترغبي في الاجابة ، فلا بأس • لن أستاء منك •

فيرونيكا : نعم ، ما هو ؟

آنا ميخائيلوفنا: لماذا اقترنت بمارك ؟

(صمت)

فيرونيكا : هل تشربين القهوة بلا سكر ؟

آنا ميخائيلوفنا: أوه ، لاصنع بعض الحلوى عند قدوم ابني فلاديمير من المستشفى العسكري •

فيرونيكا : لقد كان عندي الكثير من الاشياء الطيبة ، وما زال لدي بعضها (تتجه نحو الدرج وتأخذ منه السنجوب) انظري سلة كاملة من البندق الذهبي (تطرق برأسها الى الارض وتفكر) هل أعجبتك الدمية ؟

آنا ميخائيلوفنا: جدا • يبدو أنها صنعت بصورة خصوصية ، بناء على توصية •لم أر مثلها في المخازن العامة •

فيرونيكا : سوف أحملها ، وأرحل في يوم من الايام ، وحدي •

آنا ميخائيلوفنا: الى أين ؟

فيرونيكا : لا أدري ، الى آخر الدنيا (بصوت خافت) • انني أكاد أموت •

آنا ميخائيلوفنا: ماذا بك ، يا فيرونيكا ؟

فيرونيكا : أكاد أموت ، أكاد أختنق ••• حاولت الدراسة هنا ، فلم أستطع ••• عملت في المصنع أسبوعين ، ثم تركت أيضا • كل شيء يتحطم أمامي ويتقوض •

آنا ميخائيلوفنا: انها الحرب ، يا فيرونيكا •

فيرونيكا : أجل الدراسة صعبة ، وكذلك العمل ، والحياة ••• كلا ، كلا ، أنت ، إيرينا ، فيودور إيفانوفيتش ، مارك ـ ما أكثر ماتهتمون به ، تعملون • تعيشون ، أما أنا ••• أن فقدت كل شيء •••

آنا ميخائيلوفنا: ما زالت أمامك الحياة طويلة، يا فيرونيكا ،أنت في بداية الطريق•

فيرونيكا : ولماذا أعيش ! وما الدافع الى الحياة ! أنت مدرسة تاريخ ، امرأة ذكية ، قولي لي ، ما مغزى الحياة ؟

آنا ميخائيلوفنا: (بعد فترة من التفكير والصمت) قد يكون مغزاها فيما نتركه بعد موتنا • ابحثي عن عمل يلائمك يا فيرونيكا ، ولا تخشي

من الاجوبة عما تسألين داخل ذاتك • فلن تجديها عندك • ولا تبحثي عن المبررات لنفسك ولموقفك •

(يدخل مارك)

مارك : الم يحضر نيقولاي تشرنوف •

فيرونيكا : وهل سيأتي ؟

مارك : ألم يحضر ؟

فيرونيكا : لا •

(تهم آنا ميخائيلوفنا بالخروج)

آنا ميخائيلوفنا ، اجلسي •

آنا ميخائيلوفنا: سأذهب الى غرفتي ، ربما يكون مارك متعباً ، بحاجة الى قسط من الراحة •

مارك : (بتصنع) أنت لا تزعجينا ، اجلسي •

آنا ميخائيلوفنا: ان محاضرتي باتت قريبة (تخرج) •

فيرونيكا : اليوم ، عيد ميلاد ابيها فلاديمير ، وهو الان في المستشفى العسكري •

مارك : اذا ما حضر تشرنوف فأبدي نحوه شيئاً من الاحترام •

فيرونيكا : انه قبيح ، كريه •

مارك : ربما كان في نظري أكثر قبحاً وكراهية مما يبدو لك بمئة مرة • ولكن ماذا أعمل ، انه رئيسي •

فيرونيكا : يقترض منك الاموال باستمرار ،دون أن يسددلك ديونه السابقة•

مارك : ولكن ، أتعرفين كم هو اداري موهوب ! انه ينظم الحفلات الموسيقية ، الاكثر ربحاً •

فيرونيكا : انني أشمئز منك ، خاصة عندما أراك متملقاً ، متزلفاً له •

مارك : (بحدة وصراخ) • انا لا أملق هذا الانسان •• اقصد لا أتملقه أبداً ••• اقصد ••• أوف ! يا لها من كلمة سخيفة! وعموماً ، لقد سئمت هذه الحرب المشؤومة ! كانوا يصرخون ، ستنتهي قريباً ، بعد أربعة أشهر ، بعد نصف سنة ! غير أنها بلا نهاية ! أنا موسيقي ! انا أبصق على هذه الحرب ! ماذا يريدون مني ! لقد عاش بيتهوفن ، باخ ، تشايكوفسكي ، غلينكا ، جيمهم كانوا يخلقون ويبدعون ، لم يهتموا بالشيطان

أو شيء آخر ! كانوا غير مبالين بالظروف ، والاوقات ، والحروب • كانوا يبدعون ويخلقون الاعمال الرائعة •

فيرونيكا : كمى • لقد توقفت نهائياً عن العمل والتمرين يا مارك •

مارك : أجل • أحياناً ، أصل الى حد اليأس • آه من هذه الحرب ! ولكن ، سنحل نهايتها عاجلا أم آجلا • المهم الآن هو الصمود ، الصمود هو المهم •

(يقرع لباب)

تفضل

(يدخل تشرنوف ، رجل رصين ، أنيق المظهر)

تشرنوف : مساء الخير يا فيرونيكا •

فيرونيكا : أهلا وسهلا •

تشرنوف : معذرة يا مارك من تطفلي •

مارك : أعوذ بالله يا سيدي نيقولاي • نحن مسرورون جداً بقدومكم ، تفضلوا • اخلعوا المعطف •

تشرنوف : (يخلع معطف الفراء) هل قرأتم ؟لقد تحرك الألمان نحو الفولغا• لا بأس ،سنريهم من نحن •أيمكنني وضع القبعة على هذه الطاولة•

مارك : أجل ، تفضلو •

تشرنوف : (ينتقل الى وسط الغرفة) ان الراحة والدفء متوفران لديكم• أما أنا ، فزوجتي وأطفالي يقيمون في طشقند ••• أنا أعيش هنا ، وكأنني بلا مأوى •

فيرونيكا : مارك ، أنا ذاهبة الى المخزن •

مارك : كما تريدين •

(تخرج فيرونيكا)

تشرنوف : اني معجب بزوجتك • كم هي طبيعيه ، غير متصنعة وصادقة •

مارك : لا تغضب منها يا سيدي نيقولاي •

تشرنوف : لقد قلت رأيي فيها بصدق وصراحة • أما هذا النزق الطفولي فيجعلها جذابة فاتنة • بحثت عنك اليوم في « الفلهارمونيا » (١)

مارك : أجل ، علمت بذلك •

(١) جمعية أو هيئة موسيقية « المترجم »

تشرنوف : اني خجل من اللجوء اليك • ولكن ، ساعدني يا مارك • أرسلت لي زوجتي رسالة تقول انها معدمة ، لا تملك قرشاً واحداً •

مارك : كم تريد ، يا سيدي نيقولاي ؟

تشرنوف : على قدر استطاعتك • خمسمائة روبل على الأقل •

مارك : (يخرج النقود من جيبه) تفضل ، يا سيدي نيقولاي •

تشرنوف : كن مطمئناً ، أنا أحسب كل ما آخذه منك •

مارك : العفو يا سيدي ، أنا في خدمتكم •

تشرنوف : ثم لي رجاء صغير عندك • هل يمكنك أن تطلب من عمك فيودور أن يجلب لي بعض الأدوية ؟

مارك : (بذعر) أية أدوية ؟

تشرنوف : أرغب في الحصول على السلفيد ، والأفيون الطبي ، والكافور •

مارك : لا ، لا • ان عمي دقيق للغاية ، ولا يمكنني أن أطلب منه ذلك •

تشرنوف : اذن ، لا داعي لذلك •

مارك : ربما كان شيء منها في صيدليته الخاصة ، سأرى •

تشرنوف : اذا كان ذلك يزعجه ، فلا حاجة اليها •

مارك : لابأس ، لابأس ••• (يخرج ، ثم يعود حاملا في يده العقاقير الطبية) هذا كل ما عنده •

تشرنوف : ليست كثيرة •

مارك : ولماذا تريد هذه الكمية الكبيرة من الادوية ، ياسيدي ؟

تشرنوف : قل لعمك فيودور بأن تشرنوف قد أخذها آمل أن لا ينزعج (يضع الأدوية في حقيبته) هل ستذهب اليوم الى بيت أنتونينا لتهنئتها بعيد ميلادها ؟

مارك : ربما •

تشرنوف : اعتذر لها باسمي شخصيا • فأنا مشغول ولن أستطيع زيارتها- وني أقترح عليك تقديم هذه العلبة من الشوكولاتا (يتناول العلبة من حقيبته الكبيرة) هدية لها بمناسبة عيد ميلادها • سوف تسر منك كثيرا • ضع معها شيئا بسيطا • هذه الدمية مثلا (يشير الى السنجاب الذي تركته فيرونيك على الاريكة) • ستكون هدية رائعة يا مارك • الحرب قائمة ، ولا بد من سعة الخيال في كل أمر •

مـارك : كم تريد ثمن العلبة !
تشرنوف : لا شيء ، لا شيء ، سنتحاسب فيما بعـــد • أنى تافـــه • سأتركها لك •
مـارك : حسب ، شكرا يا سيدي نيقولاي •

تشرنوف : (يرتدي معطفه) كان من الواجب عليك أن تعزف الموسيقا غدا ، في المستشفى لعسكري مجانا • أنا نقلتك بالطبع الى فرقة أخرى • انك تكسب مالا كثيرا ، أليس كذلك ؟ ستحتاج اليه •
مـارك : شكرا لكم يا سيدي نيقولاي •
تشرنوف : (مودعا مارك) احمل تحياتي الى زوجتك •
مـارك : مع السلامة ، يا سيدي نيقولاي •
(يخرج تشرنوف • يقترب مارك من الخزانة ويتناول بدلة، ثم يتجه نحو الغرفة الاخرى لتبديل ثيابه • سرعان ما تدخل ايرينا) •
إيريـنـا : آنا ميخائيلوفنا • آنا ميخائيلوفنا •
(تدخل آنا ميخائيلوفنا)

هنئيني ! انني لا أستطيع بلع ريقي !••• لقد أجريت اليوم أعقد عملية جراحية داخلية • كانت ناجحة ، بصورة فذة • كان والدي يراقبني ، وقد مدحني ، وأشاد بي •
كان الشاب المريض مستعدا « للاستسلام » كما يقـــال ، أي للتوجه الى العالم الآخر • وأنا خاطرت باجراء العملية ، طبعا بعد موافقة والدي • أليس عندنا قليل من الشاي ؟
آنا ميخائيلوفنا: عندي قهوة ، تفضلي ، اشربي
إيريـنـا : أشعر بظمأ رهيب •
(تخرج آنا ميخائيلوفنا)
مارك : لقد قمت اليوم بمعجزة ! بعث المريض بعد موته •
(تعود آنا ميخائيلوفنا)
أتعرفين • كاد أن يموت (تذهب الى لستاره حيث يبدل مارك ثيابه) أما الآن فسيعيش ••• سيعيش !
مـارك : لقد قلت لك لا تدخلي

إيرينـا : وماذا في الأمر ؟ الم أشاهدك قبـل الآن في سروال قصير ؟ (تتحرك نحو الهاتف) آلو ! المستشفى العسكري ؟ من يتكلم ! الممرضة ؟ كيف حال المريض سازونوف ، من الفرقة الخامسة والاربعين ؟ الطبيبـة بوروزديبا تتكلم . يشكو من الألم ؟ لابأس ، طيب . طلب طعاماً ؟ (تضع السماعة فوق جهاز الهاتف) لقد طلب طعاماً ، انه عيد كبير ! أنا أيضا ، ثارت شهيتي الى الطعام . (تأكل السندويش بنهم) .

(يدخل مارك . يعقد رباط عنقه أمام امرأة)

نعم ، كي يدرك المرء هذا الشعور يجب أن يكون طبيباً ، أو مريضا في حالة خطرة .

كان هذا المريض ، هو الثاني والثلاثين ، بين من أنقذهم من مخالب الموت .

مـارك : ولماذا لا تحزين فرَصا في الباب كما يحز المقاتلون بنادقهم : يقتلون الفاشي ثم يحزون فيها فرضة . وهكذا أنت ، حتى في غرفة العمليات .

إيرينـا : انك تتغير يا مارك ، نحو الأسوأ .

مـارك : أنا لا افهم ، كيف يمكن للمرء أن يحمص أحشاء اناس ، ويجري عملية واستئصالات ثم يرقص من الفرح !

آنا ميخائيلوفنا: ان النجاح في أي مهنة يبعث الشعور بالرضى والسرور .

مـارك : حسب رأيك ، اذا صنع النجـار تابوتاً رائعاً ، فانه يفـرك يديه جذلا ؟!

آنا ميخائيلوفنا: نعم ، ومهما بدا ذلك متناقضاً .

مـارك : (تَفوه) !

إيرينـا : يا ذا الطبيعة الحساسة ، ما هذه الأناقة الى أين ؟

مـارك : عندي حفلة موسيقية ، « كونشرتو » .

إيرينـا : ابحث عن أكذوبة أدل على الذكاء . أيام الاربعاء هي أيـام عطلتك !

مـارك : قلت لك حفلة موسيقية ، مخصصة للرؤساء والمديرين .

إيرينـا : وأين ستكون هذه الحفلة ؟

مـارك : في نادي الصناعة الغذائية .

إيرينـا : (تقف ، ثم تبتعد عن الطاولة) آنا ميخائيلوفنا ! شكراً على ضيافتك ٠ سأذهب لكتابة بعض الاشياء في دفتري ٠

آنا ميخائيلوفنا: لا ترهقي نفسك يا إيرينا ٠ لقد لاحظت أنك تكتبين ، وتكتبين طوال الليل ٠

مـارك : حقاً ، ماذا تكتبين ؟ سفرا تاريخيا ؟

إيرينـا : أكتب « قصصاً من قديم الزمان » ٠٠٠ (تخرج) ٠

مـارك : (مخاطباً آنا ميخائيلوفنا) ستبقى عزباء طيلة حياتها ٠٠ ، وستذكرين قولي !

آنا ميخائيلوفنا: ومن أين لك هذا الرأي ؟

مـارك : عندما تعمل فتاة شابة بهذه الحماسة المفرطة ، فهذا يعني أنها تتمع شيئا ما في ذاتها ٠

(يربط السنجاب بعلبة الشوكولاتة)

آنا ميخائيلوفنا: أتأخذ السنجاب معك ؟

مـارك : أجل ٠ اليوم عيد ميلاد ابن صديقي ٠ سأعرج عليه في طريقي وأهنئـه ٠

آنا ميخائيلوفنا: أعتقد ، أن زوجتك تحرص جداً على هذه الدمية ٠

مـارك : لابأس ٠٠٠ سأشتري لها دمية أخرى ٠

انا ميخائيلوفنا: لو أنك تحدثت مع زوجتك قبل أخذها يا مارك ٠ فمراجهـا صعب عسير ٠

مـارك : اني ألاحظ ذلك ، ولا أدري ماذا تريد ٠ تحدثي معها أنت ٠ فأنا لم أعد أحتمل ، أحياناً لا أرغب في العودة الى البيت بسبها ٠ (يلبس معطفه) ، قولي لفيرونيكا بأنني سأعود قريباً (يخرج) ٠

(تدخل إيرينا)

آنا ميخائيلوفنا: لقد تصرف مارك بصورة غير لائقة ٠

إيرينـا : ماذا هنـاك ؟

آنا ميخائيلوفنا: تركت كنتكم سنجاباً مخملياً صغيراً على الاريكة ٠ يبدو أنـه هدية من شخص تعزه ٠

إيرينـا : انه هدية من بوريس ٠

آنا ميخائيلوفنا: هكذا توقعت ٠ وقد أخذه الآن مارك ليهديه الى ابن صديقه ٠

إيرينـا : الشيطان وحده يعرف ماذا يجري ! حفلة موسيقية ! كونشرتو !

لقد حسبت ذلك . هدية الى ابن صديقته . واسم هذا الابن السيدة أنتونيت !

أنا ميخائيلوفنا: ماذا تقولين يا إيرينا ؟

إيرينـا : على المرء أن يكون غبياً ، مثل فيرونيكا ، كي لا يرى شيئاً .

أنا ميخائيلوفنا: ألست على خطأ يا إيرينا ؟

إيرينـا : أنا على خطأ ؟ ان ممرضتنا تفطن في اليوم الذي تفطن به هذه المرأة نفسه ... وأنا أسكت ولا أتحدث عن هذا الموضوع كي لا يعلم والدي .

أنا ميخائيلوفنا: ما أكثر بؤسك يا فيرونيكا ! انني أشفق عليها

إيرينـا : أما أنا ، فلا أشعر نحوها بأية شفقة . انها أشبه بالدمية . تجلس على أريكتها متقشرة ، وكأنها غريقة ، انتشلت من الماء بعد هنيهة .

أنا ميخائيلوفنا: ملاحظاتك صحيحة . لكن فيرونيكاذات قلب طاهر ، وروح طيبة .

إيرينـا : قلبك هو الطاهر . لو أنك عرفتها قبل الآن . كانت دوماً ، مرحة ضاحكة ، حتى أن الناس كانوا يحسدونها . كانت تصنع التماثيل والأشكال الفنية . أرادت الانتساب الى معهد الفنون الجميلة . كانت موهوبة ! ... أما الآن فلن تكون أكثر من ربة منزل ، وربة منزل سيئة على الاغلب .

أنا ميخائيلوفنا: أنت تحكمين عليها كامرأة نشيطة ، متحمسة . أما فيرونيكا فهي يتيمة ، فقدت والديها ...

إيرينـا : أعرف ذلك ، في البداية ، لم أستطع النظر اليها ، دون أن تتساقط دموعي . غير أن الايام تمر . والوقت يمضي ... في هذه الحرب الجهنمية على المرء أن يصمد ، لا أن يتحول الى لبن رائب ! والا فماذا سيحصل ؟ لا وجود للسعداء ، الآن ، ولا يمكنهم أن يوجدوا .

أنا ميخائيلوفنا: أنت منزعجة منها بسبب أخيك المفقود ، يا إيرينا .

إيرينـا : أجل ، وبسببه أيضا .

أنا ميخائيلوفنا: لست محقة .

إيرينـا : لن أغفر لها أبداً ما ارتكبته في حق بوريس .

أنا ميخائيلوفنا: (بحدة) انك مخطئة . الحرب لا تشوه الناس أجسادهم فحسب، انها تحطم العالم الداخلي للانسان . ولعل هذه الناحية من

أحطر آثارها وعواقبها • أنت تدركين جيداً حالة الجرحى ، عندما يصرخون ويئنون ، حتى انهم يعيقونك من معالجتهم • هناك ، معهم ، تبدين الصبر ، والتساهل ، والتسامح • أما هنا••• وعموماً ،عندما يجرح المرء اصبعه يهرع الى المستشفى! أما عندما تكون روحه جريحة ، فاننا نصرخ قائلين : اصمد ! ، قاوم ! ، كن رجلا •••

(يدخل فيودور ايفانوفيتش)

إيرينـــا : لماذا تأخرت ؟

فيودور إيفانوفيتش : لقد رحّلنا المقاتلين ، بعضا الى بيوتهم ، وبعضاً الى كتيبة العلاج • أين ڤيرونيكا ؟ ومارك ؟

آنا ميخائيلوفنا: قال مارك أن عنده حفلة موسيقيـة • أما ڤيرونيكا ، فقـد خرجت في نزهة صغيرة •

فيودور إيفانوفتش : لا أحب عندما يكون البيت خالياً من النـــاس • آه ! ، متى سنجلس الى المائدة معاً ، كما كنا في موسكو ؟ (يشرب القهوة) • الا تشربين القهوة ؟

آنا ميخائيلوفنا: لقد شربت قبلك (تخرج) •

فيودور إيفانوفيتش : اثنان فقط ! لابأس ، لنجلس نحن الاثنان • إيرينا ، هنـاك في الخزانة ، في درجي المحبوب ••• أعطني ما بقي من كحول •

إيرينـــا : لو امتنعت عنه !

فيودور إيفانوفيتش : نحب نجاحك يا إيرينا ! لقد كنت ماهرة • اشربي أنت أيضا قدحا صغيرا •

إيرينـــا : لا تنقصني سوى هذه الآفة !

فيودور إيفانوفيتش : الم تصلنا رسائل ؟

إيرينـــا : لا •

فيودور إيفانوفيتش : مفهوم ! طرحت سؤالا غبياً ••• هل أرسلت النقود الى جدتك ؟

إيرينـــا : نعم ، صباحا • لماذا بقيت هناك في موسكو ، وماذا تحرس ؟

فيودور إيفانوفيتش : انها عنيدة • هل لاحظت أن الدكتور بوبوروف كـان يختلس لنظرات اليك من فترة الى أخرى •

إيرينـــا : عندي متسع كبير من الوقت ، اليس كذلك ؟

فيودور إيفانوفيتش : انه جذاب ، لطيف ، بحسب رأيي •

إيرينـــا : وان كان جذاباً ؟
فيودور إيفانوفيتش : يا لـك من ...
(تدخل فيرونيكا)
حضرت في الوقت المناسب .... اجلسي الى المائدة
فيرونيكـــا : ليس عندي رغبة (تجلس على الاريكة)
فيودور إيفانوفيتش : ما هذا ، عصيدة من الشعير ؟
إيرينـــا : كُلْ ، ولا تمعن النظر . هذا هو الموجود .
فيودور إيفانوفيتش : أشـتهي طبقاً من عصيـدة الحنطة السـوداء ... (مخاطبـاً فيرونيكا) من طبخ العصيدة ، أنت ؟
فيرونيكـــا : أنـــا ...
فيودور إيفانوفيتش : ما زال الثلج يتساقط لليوم الثالث على التوالي .
فيرونيكـــا : أجـــل .
(تشرع إيرينا برفع الصحون والأطباق)
(تقترب من إيرينا) دعي عنك ، سأرفعها أنا
إيرينـــا : لا بأس . اجلسي أنت .
(تبتعد فيرونيكا . تحمل إيرينا الصحون الى المطبخ)
فيودور إيفانوفيتش : (يقترب من فيرونيكا) كيف حالك ؟
فيرونيكـــا : ماذا قلت ؟
فيودور إيفانوفيتش : كنت في نزهة ؟
فيرونيكـــا : أجـــل .
فيودور إيفانوفيتش : (يصمت متردداً) ان النزهة شيء جيد . أتعرفين يا فيرونيكا، يجب أن تستعيدي عزيمتك وتقوي من روحك المعنوية ...
فيرونيكـــا : ربمـــا .
فيودور إيفانوفيتش : اعذريني ، ولكـن يجب أن تهتمي بشيء مـا ، أو تقومـي بعمل ما !
فيرونيكـــا : لا أستطيـــع .
فيودور إيفانوفيتش : حاولي ، ابذلي جهدك .
فيرونيكـــا : سأفكر في الموضوع .
فيودور إيفانوفيتش : اصبري ... ستأتي رسالة ... وسيكون كل شيء على أفضل وجه ، سترين ..
فيرونيكـــا : انكم لن تسامحوني أبداً بسبب ما ارتكبته في حقه (تبكي)

فيودور إيفانوفيتش : يا غبية ، اني أحبك مثل ابنتي •
(تدخل آنا ميخائيلوفنا)

آنا ميخائيلوفنا: لا أدري أين وضعت نظارتي (تبحث عنها)

فيودور إيفانوفيتش : انني لم ألق محاضرة في يوم من الايام • أخشى القاعة الكبيرة • وعموماً • باستطاعتي أن أعمل ذلك • هل جاءت الصحف ؟

آنا ميخائيلوفنا: لا ، لم تأت بعد ••

فيودور إيفانوفيتش : شكراً • سأذهب لتكسير كمية من الحطب (يخرج)

نا ميخائيلوفنا : (وجدت النظارات) ها هي • (مخاطبة فيرونيكا) طلب مني مارك ان أخبرك بأنه سيعود قريباً •

فيرونيكا : (تبحث) أين وضعت سنجابي ؟ آنا ميخائيلوفنا ، هل رأيت دميتي ؟

آناميخائيلوفنا : أخذها مارك •

فيرونيكا : مارك أخذها ؟ الى أين ؟

آناميخائيلوفنا : أخذها ليهديها الى ابن صديقه •

فيرونيكا : سنجابي ••• دميتي ! ••• يهديها الى ابن صديقه •••

آناميخائيلوفنا : لا تنزعجي ، يا فيرونيكا ، لا تقلقي •

فيرونيكا : الى أين ذهب ؟

آنا ميخائيلوفنا: عنده حفلة موسيقية «كونشرتو» في نادي عمال الصناعة الغذائية•

فيرونيكا : (تهرع الى الهاتف) ألو ! نادي ؟ متى تبدأ الحفلة الموسيقية عندكم ؟ هنا نادي الصناعة الغذائية ؟ اليوم عندكم حفلة ••• اليوم عطلة ؟ (تضع السماعة مكانها) اليوم عطلة في النادي •

(تدخل إيرينا)

إيرينا : لماذا تسرحين ؟

فيرونيكا : أين مارك ؟

إيرينا : في الحفلة •

فيرونيكا : لقد هتفت للنادي • اليوم عطلة •

إيرينا : اذن ذهب في زيارة •

فيرونيكا : الى أين ؟

إيرينا : لا أدري •

فيرونيكا : انك تخفين عني • قولي ، الى أين ذهب ؟ لقد أخذ سنجابي •

إيرينـا : وماذا في الأمر • ملأت الدنيا صياحاً من أجل دمية !
فيرونيكـا : لمن أخذها ؟ أنت تعرفين ، أليس كذلك ؟
إيرينـا : اجـل • أعـرف •
فيرونيكـا : قولي ، لمن اخذها ؟
إيرينـا : الى أنتونيسا مونا ستيرسكايا •
فيرونيكـا : ومن هي أنتونيسا هذه ؟ ولماذا يتردد اليها ؟
إيرينـا : اسـألي مـارك •
آنا ميخائيلوفنا: إيرينا • اذا بدأت بقول الحقيقة ، فعليك •••
فيرونيكـا : (تصرخ) تكلمي ، إيرينا ، تكلمي •
إيرينـا : لا تصرخي ، ولا تصدري أوامر • سأقول لك • مارك يتـردد كثيراً الى هذه المرأة ، هل فهمت ؟
فيرونيكـا : أنت تتعمدين اختلاق هذا الحديث •••
إيرينـا : ولأي سبب ؟ وما الذي يدفعني الى الاختلاق والتعمد ؟
فيرونيكـا : نكاية بي • أنت تحسدينني • أنا محبوبة ، ولدي زوج • أمـا أنت ••• فما زلت عانساً •
آنا ميخائيلوفنا: فيرونيكا • ماذا حل بك ؟
إيرينـا : تقطن موناستيرسكايا في شارع غوغول ، عند مخزن الاحذية ••• في الطابق الثاني كما أظن ••• يمكنك تحقق ذلك (تخرج) •
فيرونيكـا : يجب ان اقوم بشيء ما ••• لا بد من عمل شيء ••• لا بد •
آنا ميخائيلوفنا: اهدئي يا فيرونيك • سيأتي مارك ، وتتحدثين اليه ••• أما الآن ، فلا تقلقي • لا بد من الانتظار •••
فيرونيكـا : الانتظار ! الانتظار من جديد ! طوال عمري أنتظر ، وأنتظر بلا نهاية • كفى ! لا أريد هذا الانتظار بعد الآن • لا أريد أحداً ولا أريد شيئاً • لا مارك ، ولا إيريناً ، وأنت لا أريدك• لا أريد أحداً ، لا أريد هذه الجدران ••• أنا أعرف ! أنك تلومينني ، لكنك تخفين ذلك رأفة بي وشفقة • لا أريد هذه الشفقة • لا أريد (تلبس معطفها) •
آنا ميخائيلوفنا: الى اين ذاهبة ؟
فيرونيكـا : اليه ، الى هناك ••• « سأريه » •
آنا ميخائيلوفنا: هذا عيب ••• غير مناسب •

فيرونيكا : كل شيء مناسب ! لو كان بوريس لما تصرف على هذه الصورة .. لكان علمني ... سيأتي بوريس ، سيعود ويسامحني ، سيغفر لي خطيئتي – سيغفر لي كل شيء ... انه يحبني ، يحبني ، يحبني ! (تخرج عدواً من الغرفة) .

(تدخل إيرينا)

آنا ميخائيلوفنا: لقد انطلقت ! ستذهب الى هذه المرأة مونا ستيرسكايا ...

إيرينا : لعن الله الشيطان ، الذي دفعني للتدخل في هذه القضية ... لن يحدث شيء سوف يتشاجران ، وهذا كل ما في الامر . لقد ازعجتني وأفسدت مزاجي ... كم كنت مرتاحة !

آنا ميخائيلوفنا: ومع ذلك ، فأنت تبدين نحوها كثيراً من القسوة .

إيرينا : صحيح ، أعرف ذلك . ولكن لا أستطيع معاملتها بطريقة أخرى .

آنا ميخائيلوفنا: (تنظر الى ساعتها) حان وقت ذهابي .

إيرينا : انا ميخائيلوفنا ! أنت على عجلة من أمرك ؟

آنا ميخائيلوفنا: لا ، ولكن سأذهب الى المعهد سيراً على الاقدام ، ماذا تريدين ؟

إيرينا : أخبريني من فضلك ، هل أنا عانس ، فعلا ؟

آنا ميخائيلوفنا: كلا ، ماذا بك يا إيرينا ... انك لم تتجاوزي الثمانية والعشرين ...

إيرينا : لا تظني بأنني من خشب .. أنا لست جثة يابسة ... ولست من غير القادرين على الشعور بالحب ... لقد أحببت . أقسم بشرفي ، أحببت بقوة وحرارة ... لقد أحببت ، عندما كنت في المدرسة ، في الصف العاشر ... كان حادثاً طيباً ، اسمه غريشا ... ولكن أرجوك ألا تقولي لاحد ...

آنا ميخائيلوفنا: انا حصالة نقود يا إيرينا ... حصالة نقود مغلقة ...

إيرينا : كان يرافقني في الطريق الى بيتي ... وبعد ذلك انتقل وأهله الى مدينة سفردولوفسك ...

(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

فيودور إيفانوفيتش : تلقينا تعليمات جديدة . هل اطلعت عليها ؟

إيرينا : لا .

فيودور إيفانوفيتش : (ملوحاً بالاوراق) خذي ، القي عليها نظرة .

آنا ميخائيلوفنا: سنتابع حديثنا فيما بعد يا إيرينا .

إيريـنـا : (بسرعة) أجل ، أجل ٠
(تخرج أنا ميخائيلوفنا)

فيودور إيفانوفيتش : ليس ثمة أمر هام ٠ كتابات فارغة لا أكثر ٠

إيريـنـا : لا تكثر من الكلام ٠ تعال نتعرف ما جاء فيها (تأخذ الأوراق وتجلس الى الطاولة ، وتقرأ)

فيودور إيفانوفيتش : (يقترب من الخارطة ، التي رسم عليها خط الجبهة بعلامات سوداء) أي ثعبان ممحن هذا الخط !
(يُقرع الباب)
تفضل ! ادخل !
(يدخل فلاديمير حاملا على ظهره كيس أمتعته)

فلاديـمـير : هنا تقيم آنا ميخائيلوفنا كوفلوفا ؟

إيريـنـا : نعم هنا ٠ غير أنها لآن في المعهد المسائي ٠

فلاديـمـير : وأين غرفتها ٠

إيريـنـا : (مشيرة باصبعها) هذه ٠
(يهم فلاديمير بالتوجه الى غرفة والدته)

فيودور إيفانوفيتش : أيها الشاب ، الى أين أنت ذاهب ؟

فلاديـمـير : (يبتسم) الى غرفتي ، أنا ابنها ٠

إيريـنـا : فلاديـمـير ؟

فلاديـمـير : نعم ، وأنت فيروتيكا ، كما أظن ؟

فيودور إيفانوفيتش : وأنا ، مارك ، زوجها ؟

فلاديـمـير : (ضاحكاً) إيرينا !

فيودور إيفانوفيتش : ستتعرفنا شيئا فشيئا ٠

فلاديـمـير : هذان أنتما ٠

فيودور إيفانوفيتش : هل قرنا باعجابك ٠ اذن ، اجلس يا ضيفنا العزيز ، وضع حوائجك على الارض ٠
(فلاديمير يضع الكيس على الارض)
لقد خرجت والدتك منذ لحظات ، فانتظر قليلا ٠ إيرينا ، اعطني من درجي الخاص ٠٠٠ أما نحن فسنشرب قليلا ٠ (مخاطبة فلاديمير) هل تشرب ؟

فلاديـمـير : طبعاً ٠

فيودور إيفانوفيتش : سمعت يا ايرينا، انه فخور بدلك •(مخاطبا فلاديمير) ماعمرك؟
(تخرج إيرينا)

فلاديمير : واحد وعشرون عاماً •

فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلم أذق الفودكا الا في الخامسة والعشرين من عمري• لم يكن ثمة متسع من الوقت لمعاقرة الشراب : الحرب العالمية ، الثورة ، الحرب الاهلية •••

فلاديمير : وأنا ، كنت في الجبهة •

فيودور إيفانوفيتش : أدرك ذلك • جئت في اجازة ، أم سُرحت ؟

فلاديمير : سُرحت •

فيودور إيفانوفيتش : وعلام تسريحك ؟

فلاديمير : ثمة رصاصة ترقد في رئتي لا تزلني كثيراً • ولكن ، ارجو أن لا تخبر والدتي بذلك • سنقول لها ، انهم قد أخرجوها في المستشفى •

إيرينا : لماذا لم تخبرها بقدومك ؟

فلاديمير : قصدت ذلك • اليوم عيد ميلادي •

فيودور إيفانوفيتش : أردتها مفاجأة ؟

فلاديمير : أجل ، لكن شكلي لا يدعو الى الفرح والسرور

فيودور إيفانوفيتش : نعم ، أعطاك أمين المستودع بدلة سيئة •

فلاديمير : أخذت ما وقع تحت يدي ، بأقصى سرعة • تعثرت بالتراب على الطريق • فالجو حر الان في اسيا •

إيرينا : ولماذ، ظننت أسمي فيرونيكا ؟

فلاديمير : أخبرتني والدتي في رسائلها بأنها جميلة •

فيودور إيفانوفيتش : ايرينا • أسهمك في ارتفاع مستمر •

إيرينا : انك غريب الاطوار ، لقد حدثته عن فيرونيكا ، وليس عني •

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطبا ايرينا) واين فيرونيك ؟

إيرينا : خرجت للنزهة •

فيودور إيفانوفيتش : (رافعا قدمه) أيها الشاب البطل ، أنت أول طائر من طيور السنونو يأتي الى بيتنا •
(يقرعان كأسيهما)
نسأل الله ألا تكون الاخير •
(ستـــار)

الفصل الثاني

المشهد الرابع

(غرفة أنتونيناموناستيرسكايا · تنظم أنتونينا وفاريا مائدة الطعام)

انتونينا : هكذا تنقلب الحياة رأساً على عقب ، يا فاريا ·

فاريا : لا تحزني يا سيدتي أنتونينا ، ستعود الامور كما كانت قبل الحرب ·

انتونينا : آه ! لو رأيت شقتي الفخمة في لينينغراد ! والأثاث الرائع ! أما الخزانة ! فهي من خشب القيقب · تصوري ، وضعت فيها الاواني وغرزت في بابها المسامير الطويلة · ووضعت الصحون و لاوعية البلورية في حوض الاستحمام · هل تسرق كلها يا ترى ؟ · وأي حشد اجتمع عندي في مثل هذا اليوم ! الضجيج ، المرح ، الضحك ··· وفي نهاية سهرة عيد ميلادي ، كنا نأخذ ، عادة ، سيارة ··· وننطلق في أنحاء المدينة ··· من طرف الى آخر ··· الى جزيرة فاسيلفسكي ، الى جزر كيروف ، الى ناحية بتروغراد ·· الى كل مكان ·· كانت النزهة في السيارة في ذلك اليوم تقليداً · أما الان ··· ما أفظع هذه الحرب ! ·· وكأنها طردتني من هذه الحياة بضربة واحدة ··· ان الفكرة الرهيبة التي تراودني يا فاريا هي خوفي الا تعود الامور الى حالتها القديمة ، كما كانت قبل الحرب !

فاريا : كل شيء سيعود كما كان يا سيدتي أنتونينا · أؤكد لك · بل سوف أزورك في لينينغراد ·

انتونينا : كم أتمنى ذلك ··· نني مدينة لك ، معترفة بجميلك · لقد وجدت عندك المأوى ·

فاريا : لا داعي لهذا الحديث · لقد نزح الكثير الى مدينتنا ، وقدم المأوى للجميع · اننا ندرك أن النازحين في مأزق · أما أنت ، فقد نزحت من لينينغراد وقاسيت أكثر من الآخرين · دعك

من هذا الحديث ، وانظري كيف أعددت سمكة الرنكة : مخلل الخيار ، البصل ، فتات البيض المسلوق ، تماما كما قلت لي .

أنتونينا : شكرا لك .

فاريا : أما (بلوزتك) الحريرية فلم أبعها ، بل قايضتها بقطعة اللحم هذه . وسنصنع من قطعة المطم حساء ، غدا .

أنتونينا : ولماذا أرجعت « التنورة » الصوفية ؟ لم يشترها أحد ؟

فاريا : يدفعون بها نزرا من النقود
انها « تنورة » جيدة ، ولماذا أبيعها بسعر بخس ؟

أنتونينا : خذيها لنفسك ، اذ كانت تعجبك .

فاريا : ماذا تقولين ؟ تعطيني هذه التنورة الجميلة ؟

أنتونينا : خذيها خذيها ، أنا مدينة لك بالكثير .

فاريا : اسمعي ما سأقول : انك ستوزعين كل ما تملكينه ، ثم تصبحين صفر اليدين . وماذا بعد ؟ الحرب لا زلت مستمرة ، ولا يعلم نهايتها الا الله .. سأعود من جديد الى عملي في مصنع الصابون ، وستتوفر لدينا النقود ، وسأحصل على بطاقةتموينية عمالية ... عبثا دفعتني ، انذاك ، الى ترك العمل ...

أنتونينا : كلا ، كلا . ماذا سيحل بي دونك ، سوف أملك . ومن سيذهب الى السوق ، ويحضّر الطعام ؟ صبري يا فاريا ، سأجد مخرجا من هذه الأزمة .

فاريا : البارحة قابلت زميلاتي من المصنع ، قلن لي ساخرات « ماذا جرى لك يا فاريا ، هل أضحيت خادمة ؟ » .

أنتونينا : انهن يحسدنك . وماذا يعملن في المصنع ؟ يحوّلن القطط الميتة الى صابون ؟

فاريا : ماذا تقولين يا أنتونينا ؟ لم نقم بهذا العمل قطعا . أنت لا تعرفي صناعة الصابون .

أنتونينا : عندي قطع من القماش في الحقيبة ، لم تريها بعد . ستعيش حياة سعيدة ، وستشهدين ذلك بأم عينك . أنت امرأة عطوف ، لطيفة ، طيبة ... لا تفسدي عيد ميلادي بهذه الاحاديث .

فاريا : حسنا .

أنتونينا : انني تعيسة ، اكاد أبكي دون هذه الاحاديث . ما هذه الحياة البائسة ! (تبكي) .

فاريـا	:	لا تعاني ، لا تقلقي يا سيدتي . سيأتي اليوم ضيوف أعزاء . سيأتي مارك ، يا له من موسيقي عظيم ! عندما يعزف عـلى البيانو ، يمس القلوب والعواطف .. سيأتي تشرنوف أيضا .. انه رجل شهير محترم ... وستحضر نورا أيضا .
انتونينـا	:	أنت لا تفقهين شيئا يا فاريا . ستزورنا البائعة نورا . هل تعرفين لماذا دعوتها الى عيد ميلادي ؟ انني بحاجة اليها ، فهي تجلب لنا الخير ، وليس الحس وحده . أتذكرين ؟ لقدأحضرت لنا الجبن و (السجق) حتى انها حصلت لنا عـلى الكافيار الاسود .
فاريـا	:	ان لها في محال التجارة والمواد التموينية والغذائيـة ، صلات واسعة ، جيدة .
انتونينـا	:	ستكون نورا ، بائعة الغبن ، ملكة الحفلة ! وعلي أن أكون وصيفتها ، أعتني بها وأتعهدها بالرعاية ... يا للخزي .. يا للخزي ...
فاريـا	:	أجل ، انها امرأة سيئة . لو حدثتك من أين تأتي بالغش ، وكيف تصنعه في الميزان . ولكن لا أريد افساد عيدك .
انتونينـا	:	دعيني يا فاريا ، لا أريد معرفة هذه الأمور القذرة .
فاريـا	:	هل سيأتي الطالب
انتونينـا	:	ميشا ؟ أجل ، أجل ، وعد بالحضور . وسيجلب معه خطيبته طلبت منه أن يعرفني اياها .
فاريـا	:	انه شاب جيد ، صاحب مبادىء سامية .
انتونينـا	:	اتعرفين يا فاريا ، عندما يحدثني عن بنية الكون ونشوئه ، اشعر بالخوف والرعب . تصوري ، ان العالم لا نهاية له ولا بداية ، ولا أول له ولا آخر ... غير أنه ليس ذا قيم سامية كما تتصوري ... اتعرفين لماذا لم يحضر الى هنا ؟
فاريـا	:	لـماذا ؟
انتونينـا	:	كي يملأ بطنه بالطعام الجيد . انه فقير مدقع . لا بأس ، فليتردد علينا ، والا فستختنق من نورا . فاريـا ! البسي أفضل ثيابك .
فاريـا	:	لقد ارتديت أفضل ما أملكه من ثياب ، يا سيدتي .

انتونينا : البسي ثوبا من أثوابي •
فاريا : سيكون كبيرا بالنسبة لي •
انتونينا : اعملي له شيئا ما •
(يقرع جرس الباب • تفتح الباب فاريا • يدخل تشرنوف)
تشرنوف : أمسك يا سيدتي أنتونينا (يعطيها عدة علب من الشوكولاتا والملبس وهدية صغيرة)
مساء الخير يا فاريا

فاريا : مساء الخير يا سيدي نيقولاي • أنت أول القادمين من ضيوفنا •
انتونينا : قيسي هذا الفستان يا فاريا •
فاريا : سأجرب (تخرج)
انتونينا : (تفتح العلبة الصغيرة) أوه ، ما هذا الكرم !
تشرنوف : لا يمكنني البقاء طويلا • لدي أعمال كثيرة في « الفيلهارمونيا » يجب ارسال الفرق الموسيقية لى قيادة المنطقة والى وحدات المحاربين • سأفرغ عند منتصف الليل •

انتونينا : ولن تخسر شيئا • فهذا ليس عيدا •• انه طيف عيد •
تشرنوف : ان ما يسعدني هو أن أكون بقربك • ولا أكترث بالآخرين •
انتونينا : (تضحك) وأنا كذلك ، لا أكترث بالآخرين •
تشرنوف : ولا تكترثي بمارك بوروزدين أيضا ؟
انتونينا : وهل سترشقني بتمبيحاتك هذه اذا أصبحت زوجة لك ؟ على سبيل الافتراض ؟

تشرنوف : الى أن يكف عن التردد اليك • يمكنني أن أحمله يبتعد عنك ويمتنع من زيارتك • غير أنني أعرف طبع المرأة • اذا ما فصلت عنك رجلا فهذا يؤدي الى ارتفاع أسهمه عندك ، وزيادة تعلقك به ، ان السير الطبيعي للامور أسلم •
انتونينا : يا للروح العملية !

تشرنوف : لقد قاربت الخمسين من العمر ، ولا أريد أن أبدو أفضل مما انا عليه ، أو أسوأ •
انتونينا : هذا أمر مؤسف ، لكنه يدعو الى الثقة • هل كتبت رسالة لزوجتك في طشقند ؟

تشرنوف : لم أكتب لها بعد . سأرسل لها ، بالطبع ، نفقة من أجل الابن الصغير . أما ابني الاكبر فقد أصبح شابا ، وهو ملزم بمساعدة أمه . سوف يتم كل شيء بشكل طبيعي وقانوني . وأنا بانتظار موافقتك .

(أنتونينا تلوذ بالصمت)

(ينظر تشرنوف الى ساعته) يجب أن لا أتأخر على العمل . ستأتي سيارة من الوحدة المقاتلة لنقل الفنانين ، كما يجب ارسال سيارة (الباص) الى قيادة المنطقة ... العمل كثير ، حتى انني أشعر أحيانا بالارهاق (مبتسما) كان علي أن لا أخبرك بذلك .

أنتونينا : ستنهي عملك في الساعة الثانية عشرة ليلا ؟ ؟ تعال لعندي بالسيارة بعد انتهاء عملك ، لنتجول في شوارع المدينة .

تشرنوف : ان السيارة الخفيفة قد أرسلت بها الى الكولخوز مع الفنانين القادمين من موسكو ، سيقيمون حفلة موسيقية هناك .

أنتونينا : تعال بسيارة (الباص) . وماذا في الامر ؟ ستركبها كلانا ونتجول في أنحاء المدينة ، ستكون جولة غير عادية .

تشرنوف : لدينا سيارة باص واحدة ، وهي ستنطلق في التاسعة مساء الى قيادة المنطقة .

أنتونينا : خذ أية سيارة ، أرجوك . أية سيارة ، مهما كانت ، سيارة اسعاف أو سيارة اطفاء ... أرجوك .

تشرنوف : انها لنزوة طائشة يا أنتونينا !

أنتونينا : لتكن كذلك ! أرجوك ... قدم لي شيئا من السرور والغبطة ، والمتعة الجنونية .

تشرنوف : حسنا ... سأحاول ... الى اللقاء (يخرج ، ثم يتوقف عند الباب) أحبك ... بحرارة (يخرج) .

(تدخل فاريا وقد ارتدت ثوب أنتونينا ، فبدت مضحكة)

فاريا : لم أدخل الى الغرفة عامدة ، كي أترككما وحيدين .

أنتونينا : أحسنت يا فاريا .

فاريا : (تنظر الى نفسها بعد ارتداء الثوب في المرآة) في أي مجلة رأيت شبيهة بي بمثل هذا الثوب ؟...

انتونينا : في مجلة « التمساح » الكاريكاتورية ••
فاريا : صحيح ، صدقت •
انتونينا : ألم تستطيعي اختيار ثوب مناسب ؟
فاريا : الافضل ، أن أرتدي فستاني ، أليس كذلك ؟
انتونينا : بلا ريب •
فاريا : وماذا أهدى اليك نيقولاي تشرنوف •
انتونينا : هذه (تشير الى علب الشوكولاتا) وهذه (تعطي فاريا ربطة صغيرة)
فاريا : (تفتح الربطة) بطاقة غذائية تموينية مجانية ••• لم يقتطع منها حتى قسيمة الريت والزبدة! هل أعطاك بطاقته الشخصية؟ يا له من انسان طيب ! لماذا لم يبق ؟
انتونينا : مشغول ، لا يمكنه البقاء ، لديه عمل كثير •
فاريا : واضح ، انه رجل جدي •
(يقرع الباب)
افتحي الباب يا سيدتي أنتونينا ، فان هيئتي مخيفة (تخرج من الغرفة) •
(أنتونينا ، تفتح الباب • يدخل ميشا ، واضعا نظارات على عينيه ، وتانيا خطيبته ، وهي فتاة نحيلة ، قسمات وجهها حادة •)
أنتونينا : (مشيرة الى هوطتها) المدعوون يحضرون في الوقت المناسب ، أما أصحاب الدعوة فيتأخرون •
ميشا : (مقدما لانتونينا لفافة صغيرة) أهنئك
ما هذا ؟
ميشا : (يفتح اللفافة) نبات الفيكوس (١) • كان من الواجب أن أقدم لك الزهور ، في مثل هذا العيد •
انتونينا : انك غريب الاطوار يا ميشا ، شكرا •
ميشا : تانيا ، أعرفك السيدة أنتونيا • كنا نقيم في لينينغراد في بناء واحد ، ونتبادل التحية باحناء الرأس • وهنا تعارفنا •

---

(١) الفيكــوس Ficus نبات صمغي ، دائم الخضرة ، يستخدم لزينة في الغرف • وهو نوع من أنواع التين ، ينتسب الى فصيلة التوتيات • ـ المترجم ـ

تانيا : (مخاطبة أنتونينا) مساء الخير ، أهنئكم
انتونينا : (تحييها) شكرا . دعيني أنظر اليك ، لأعرف ذوق ميشا . لقد حدثني كثيرا منك .
تانيا : أرجو أن تصفحي منه . قلت له لا يليق أن تقدم للسيدة أنتونينا نبات الفيكوس .
قال . ستكون هدية مضحكة . لقد نشر مترين مكعبين من الخشب لصاحبة البيت في مقابل هذه الشتة .
ميشا : وهل يذكر ثمن الهدية يا تانيا !
انتونينا : انك فتاة رائعة . لقد أحسنت الاختيار يا ميشا . (مخاطبة تانيا) سنمرح اليوم ، وسنرقص ونغني .
ميشا : ان تانيا ذات صوت عذب ، ومن أبرز المطربات الهواة ، تغني في المستشفيات العسكرية .
أنتونينا : أنا واثقة أنها تملك العديد من المواهب والصفات الحسنة .
ميشا : ومتفوقة في دراستها أيضا .
تانيا : لا داعي للمبالغة يا ميشا .
ميشا : لكنها الحقيقة يا تانيا .
تانيا : ميشا ، يكفي !
انتونينا : عفوا ، سأترككما دقيقة واحدة (تخرج)
تانيا : ميشا ! لماذا تتحدث عني باستمرار ... هذا لا يليق .
ميشا : لكنك بالفعل انسانة فذة ، فريدة .
تانيا : لن نمكث طويلا هنا ، اتفقنا ؟
ميشا : ستومئين الي ، عندما ترغبين في الانصراف .
(رنين الجرس . تخرج ڤاريا لفتح الباب)
ڤاريا : أهلا وسهلا يا ميشا . (مخاطبة تانيا) مساء الخير (تفتح الباب)
ميشا : (مخاطبا تانيا) اسمها ڤاريا ، غريبة الاطوار أحياناً ، لا تعمل ولا تدرس
تانيا : وأين تقضي أوقاتها ؟ ومن أين تعيش ؟
ميشا : تخدم أنتونينا .
تانيا : وانتونينا ، أين تعمل ؟

ميشا : لا تعمل هي الاخرى • انما يخدم بعضهما بعضا ••• بصورة متبادلة •• لقد قلت مرارا لفاريا ••

(يدخل مارك ، وفي الوقت ذاته تأتي أنتونينا من الغرفة المجاورة) •

أنتونينا : مارك ! أهلا وسهلا !

مارك : أطيب التهاني بعيد ميلادك (يعطيها الهدية)

أنتونينا : شكرا (مخاطبة جميع الحضور) تعارفوا !

تانيا : (تحيي مارك) لقد استمعنا الى عزفكم على البيانو في حفلات الكونشيرتو

ميشا : انكم تشبهون الموسيقار الشهير سوفرونيتسكي ، بطريقة عزفكم•

مارك : شكرا على هذا الاطراء •

أنتونينا : (تفتح الصرة وترى الدمية ــ السنجاب) لقد عـــاد اليّ شبابي •

تانيا : يا لها من دمية رائعة !

ميشا : (مخاطبا تانيا) سأشتري لك دمية مماثلة ، سأحصل لك على مثلها ولو من المريخ (مخاطبا مارك) من أين اشتريتم هـذه الدمية ؟

مارك : وصلتني من موسكو ، صنعت بناء على توصية خاصة •

ميشا : آه ••• اني آسف يا تانيا •

أنتونينا : أيها الرفاق ! انتظروا بضع دقائق أخرى وليختر الشبـاب ما يلائمهم من الاسطوانات • فاريا ! أرشديهم اليها •

مارك : آسفاً ، أنا لست من الشباب

(تخرج فاريا وتانيا)

ميشا : بالنسبة للموسيقار سوفرونيتسكي ، اني لم أقل هذه العبارة على سبيل المجاملة • متى كنتم تقيمون في لينينغراد ؟

أنتونينا : ميشا ! ان تانيا في انتظارك !

ميشا : عفوا ! (يخرج)

أنتونينا : (مخاطبة مارك) أهديت الي علبة الشوكولاتا ، التي اشتريتها من تشرنوف ؟

مارك : ماذا تقولين !

أنتونينا : لا تكذب ! انظر كم أحضر لي من هذه العلب ! انه تصرف على هذا النحو كي يضعك في موقف حرج . ولكن لا ترتبك . أحبك لأنك طفل . (عبيط) .

مارك : يا له من رجل مخيف !

أنتونينا : أنا أيضا ، أخافه .

مارك : أنتونينا . لا تتسرعي بالاقتران بـه ... سأترك زوجتي قريبا ...

أنتونينا : بسببي ؟ لا ، أرجوك ، لا أريد ادخال الحطام الى بيتكم .

مارك : لن يكون ثمة حطام . أنا لا أحبها ، وهي لا تحبني ... انها تعيش ذكرياتها القديمة ، ولا تنطق بكلمة واحدة ، غير أنني ارى وأدرك كل شيء .

أنتونينا : أتغار ؟

مارك : كيف أغار من انسان لا وجود له ؟ لقد استشهد بوريس ،هذا واضح . غير أنهم جميعا لا يجرؤون على الاعتراف بذلك .. بالطبع ، المصيبة قاسية ، لكنها الحرب ..

أنتونينا : أنا أيضا سأكون صريحة معك يا مارك . أجل ، الوقت الآن حرب ، وسوف تقضي هذه الحرب على الكثير من الرجال . وسيزداد عدد الفتيات . فمن سيغرم بي وقد بلغت الثالثة والثلاثين ؟ انني لم أتسرع في الزواج ، ولكن لا بد من الزواج ، وإلا سأبقى عانسا . من سأتزوج ؟ تشرنوف ؟ محتمل . ان جيوبه طافحة بالنقود دائما . والمال شيء عظيم مهما شتمناه أو تقززنا منه .

مارك : قريبا ، سيكون مصيره السجن .. ونقوده ليست له .... انه سارق .

أنتونينا : وما العمل ؟ مع الاسف ، كثيرا ما يكون المحتالون أغنى من الناس الشرفاء . ولن تهمني قضاياه وأعماله . لكم أود الاقتران برجل شريف ثري . ولكن أين هذا الرجل ؟ لا وجود لمثل هذه الثمار في حقلنا ... أنت لست روماسيا مثل الطالب ميشا . انك تدرك كل شيء وستبقى أصدقاء ، على أية حال .
(يقرع الباب ، تهرع فاريا)

مــارك : اصغي الي يا أنتونيا •••

(تدحل نورا • تخلع معطفها • نراها مرتدية ثوبا غالي الثمن ، خاليا من الذوق ، غير لائق لها • تحمل بيدها شبكة ملأى بالمواد الغذائية •)

نــورا : أهنئك بعيد ميلادك يا أنتونيا • أحضرت لك المحفوظات والكونسروة ، وثلاثة كيلوغرامات من الطحين ، ومعجنات لم تتذوقيها منذ بداية الحرب ••• خذي يا ڤاريا ، افرغي الشبكة واعطنيها • مرحبا يامارك •

(تحمل ڤاريا شبكة المواد الغذائية الى المطبخ)

مــارك : مرحبا يا نورا •

نــورا : (تنظر الى المائدة) لقد رتبتم كل شيء ، والاباريق جاهزة انظري الى الكافيار لدي أحضرته • لقد احتفظت به لك لمثل هذا اليوم •

مــارك : نورا ، الشباب هناك ، في الغرفــة الاخرى ، يختــارون الاسطوانات •

نــورا : ليس الا الشباب (تجلس) وأنتما ، كفاكما حديثا وثرثرة • وكذلك نحن ، أنا وبطرس • عندما تبدأ حاديثنا ، فانهـــا تستمر بلا نهاية أردت احضاره معي ، لكنه رفض باصرار• انه كثير الحياء • هل تنتظرون أحدا ؟

انتونينــا : أبدا يانورا • أنت لأخيرة • (تصرخ) ميشا ، تانيا ، الى المائدة •

(يدخل ميشا وتانيا ، ومن ثم ڤاريا)

نــورا : لقد شربت قليلا من الخمرة ! كانت عندنا لجنة تفتيش • اشعر بالتعب • ارسلوا الى مخزننا فتاتين لا تفقهان شيئا • فتشا المصات ، والمناضد ، وكل شيء • راقبتا المحاسب • كل شيء على ما يرام •

انتونينــا : ميشا ، لما كنت أكثرنا علما ، فعليك بالنخب الاول •

ميشــا : بكل سرور !

نــورا : (مخاطبة أنتونيا) ياله من خاتم رائع ! بكم تبيعه ؟

انتونينــا : ليس الآن يا نورا ، ليس الآن •

ميشـا : أيها الرفاق ستعذرنا السيدة أنتونينا ، اذا لم نفتتح مادمتنا بنخب صحتها
أنتونينـا : (تضحك) نخب تانيا .
ميشـا : وليس نخب تانيا ، نخب النهاية السريعة للحرب ، نخب النصر
نـورا : لو انتهت الحرب بمعاقرة الفودكا ، لشربت برميلا منهـا . ولكن ليس لدي اعتراض . عسى أن يكون فالا حسنا .
(يشرب الجميع)
ميشـا : أنت محقة يا نورا . بالضبط ، المهم الان ، هو أن يعمل كل منا بكامل طاقته .
نـورا : اننا نبذل كل جهدنا .
ميشـا : ولكن يجب أن تكون جهودنا مشتركة ، واحدة .
تانيـا : ميشا ، لا حاجة الى ....
مـارك : لننسى كل ما يجري حولنا .
فاريـا : وكيف ننسى ؟ البارحة كنت في السوق ، كانوا ينقلون آلاف الجرحى بالقطار
أنتونينـا : سينتهي كـل شيء ، سينتهي . لسـنا بحاجـة الى الاحاديث الكئيبة .
نـورا : لنشرب نخب خبزنا اليومي ، الذي يشبعنا .
ميشـا : الذي نشبع به .
نـورا : هذا ما أقوله .
مـارك : نخب السيدة أنتونينا .
(يشرب الجميع)
نـورا : ما هذا ؟ لم ينظر أي منكم (فستاني) !
ميشـا : انه مدهش يا نورا .
نـورا : لدي (فستان) مخملي ، طويل جدا . أردت ارتداءه لكن ذيله يتدلى من أسفل المعطف
فاريـا : كم رغيفا أعطيت في مقابل الحصول عليه
نـورا : أنت أيضا . يا متسولة ! كيف تجرئين ؟ الا تحصلين على الكثير مني ؟ ان هباتي لك أكثر من أن تحصى !
أنتونينـا : دون خصام ، أرجوكم ، لا حاجة للمهاترات . تانيا ! أطربينا بصوتك العذب ، سيصاحبك مارك على البيانو .

تانيـا : ليس عندي رغبة في الغناء •
أنتونينـا : ان التعنت أمر غير لائق •
تانيـا : (بحدة) قلت ليس عندي رغبة •
مـارك : أنتونينا ، لا تستبقي الأمور • سننتظر لحظة الالهام •
نـورا : (تمسك بالسنجاب) لقد أكلت كل ما في الدنيا من ثمار • أما البندق الذهبي فلم أذقه • سآخذ حفنتين من البندق •
أنتونينـا : سنتقاسمها مناصفة • من يريد يمكنه أخذ بندقة ذكرى لهذه الامسية • (توزع حبات البندق • تجد رسالة صغيرة في أسفل سلة البندق • مخاطبة مارك) ما هذه ؟ بطاقة تهنئة ؟
(يحاول مارك اختطاف الورقة من أنتونينا)
نورا ! امسكيه
نـورا : (تمسك به) لا تتحرك ، أنت لست الآن أمام البيانو •
أنتونينـا : (تفتح الورقة وتقرأ) « وحيدتي ! » وحيدتك يا مارك يجب أن تكون زوجتك ! ••• « أهنئك بيوم ميلادك السعيد ! » ••• « في مثل هذا اليوم ظهرت على الدنيا ، يا للسعادة !» حياتي ! ان البعد عنك صعب ومضن ، لكن اللقاء بقربـك مستحيل ••• « ثمة سر في الموضوع ، لنتابع •• « لا أستطيع ان أحيا الحياة السابقة • لا شك أن من العبث أن نفرح ونمرح • في هذه الاوقات ، حيث يخيم الموت على أرضنـا • ستدركين ذلك يا عزيزتي ، يا سنجابي • أحبك ، وأثق بك• لمخلص بوريس • » (صمت) ما هذا ؟ من هذه الرسالة ؟
مـارك : لا أدري ، لقد اشتريت الدمية من السوق •
أنتونينـا : ما هذه الطريقة القبيحة ؟ كيف تشتري أشياء مستعملة ثم تقدمها هدية ! ربما تكون معدية !
تانيـا : (تقف) ميشا !
(ينهض ميشا ويتجه وتانيا نحو الباب)
أنتونينـا : الى أين ؟
(ميشا وتانيا يرتديان معطفيهما بصمت)

أتذهب أيها الشاب اللطيف ! جاءك الايماز !•••ملأت بطنك !

ميشا : ماذا ؟

أنتونينا : أقول ، ملأت بطنك ؟

تانيا : يا للعار ! يا للعيب ! ان ميشا يرسل راتبه الصغير وكل ما يأخذه في مقابل عمله الاضافي الى والدته المريضة . وأنت تعرفين هذا جيدا ... لقد أشرت عليه بأن لا يتردد اليك ، غير أنه يعتبر جميع الناس طيبين ... في بيتنا ، يرقص حتى لفتات ... لا بأس ستتزوج قريبا ، وستنتهي هذه الحالة .

ميشا : لا تغضبي يا تانيا ، أنتي ...

تانيا : كفى ! لا تقل كلمة واحدة ! (تصطدم بفيرونيكا قرب الباب) هل رأيت ، سيكون المرح سائدا ، حتى سوسا

(يخرج الاثنان)

مارك : ماذا بك ؟ لماذا أتيت الى هنا ؟

فيرونيكا : أين سنجابي ؟

مارك : ماذا حدث ؟ (يقترب من فيرونيكا) ماذا حدث ؟

فيرونيكا : ابعد عني ! لا تلمسني !

مارك : ولكن ، لا تثيريها فضيحة . أرجوك ! لا تسيئي لتفكير بي !

فيرونيكا : (تسمح لدمية) خذها من على الطاولة .

مارك : لا ترتكبي حماقة يا فيرونيكا

فيرونيكا : غلفها بورقة . الثلج يتساقط في الخارج .

مارك : حسنا ، حسنا . ... سأذهب معك . أنا ضيف هنا ، ماذا في الامر ؟

فيرونيكا : بسرعة !

مارك : (يأخذ لسحاب ويجمع حبات السمك) أرجو أن تعذريني يا أنتونينا .

أنتونينا : (مخاطبة فيرونيكا) هناك ورقة مكتوبة لك من شاب يدعى بوريس .

فيرونيكا : (ناسية كل شيء ، تهجم على الورقة المكتوبة) من بوريس ؟

مارك : انها قديمة ، قديمة !

(فيرونيكا تقرأ الرسالة)

(يقترب منها مارك ويمسكها من كتفيها) لماذا انزعجت ! لماذا ثرت يا غبية ؟

(تنظر ڤيرونيكا الى مارك وتحدق فيه ،ثم تهوي على وجهه بصفعة قوية)

ماذا حدث لك ؟

(ڤيرونيكا تضربه ثانية وثالثة ورابعة ، ثم تتوجه صوب الباب)

سأذهب معك (مخاطبا الحضور) اعذروني ••• طبعا ، أنتم تدركون كل شيء ، (مخاطبا ڤيرونيكا) أنا ذاهب •

(تخرج ڤيرونيكا ، ويخرج مارك في اثرها)

نـــورا : لقد وقع بين أيدي زوجة غيور ، لا يمكن لتهرب منها •

أنتونيـنــا : يا له من مشهد كريه ، لقد أخذ مني الخوف كل مأخذ

نـــورا : لا . انها طيبة القلب • لو أنني وجدت زوجي بطرس مـــع امرأة أخرى لخنقته في الحال بيدي هاتين •

ڤاريـــا : لماذا اسأت الى ميشا يا سيدتي أنتونينا ؟ لقد قلت له عبارة سيئة « ملأت بطنك» • لقد تخضب وجهي بالسم عند سماعها •

أنتونيـنــا : دعيني هادئة ••• والا فسيصيبك الاذى أنت أيضا •

نـــورا : أجل ، يكفينا ما سمعناه

ڤاريـــا : لقد كان دائما مهذبا ، لعلمها بك •

نـــورا : قيل لك ، اخرسي •

ڤاريـــا : لن اخرسي • أعرف كيف تضعـــين الحق في الميـــزان ، وكم تسرقين منه •

نـــورا : ليست هذه المرة الاولى فقد سمعنا مثل هذه الاحاديث • من حسن حظك أنك لست في المخزن • هنا امرأة مثقفة تحس معنا وترى كل شيء ، والا لأجبتك بما تستحقينه ، أنا قادرة على ذلك •

فاريــا : كم أود أن ترحلي عني أيتها السيدة أنتونيا ٠

أنتونينــا : هل فقدت عقلك ! والى أين أذهب ؟

فاريــا : أما سأعود ثانية الى العمل في المصنع ٠ قد تكونين متقمة وحياتك حياة متقمين ، ولكن حبيبك بمفردك ، فأنا لست قادرة عليها ٠

انتونينــا : قيل لك كمي ! ان اللجنة التنفيذية للمنطقة هي التي أسكنتني هنا ، بناء على أمر صادر ٠ فلا تجعلي من نفسك صاحبة الشقة ٠

فاريــا : حسنا ، سأنتقل أنا الى المدينة العمالية ، وأقيم مع زميلاتي العاملات ٠٠٠ لقد كتب لي والدي وأخي من الجبهة : « فاريا ، كيف تعيشين وحيدة ؟ » وأنا أطمئنها باستمرار ٠٠٠ لقد قال لي أبي عند رحيله الى الجبهة ٠٠٠ (تبكي) ٠

نــورا : أدخلت الكآبة علينا في هذا اليوم السعيد (تقترب من أنتونينا وتمسك بيدها) أنا ذاهبة ٠ لقد أفسدت الامسية ٠ أنت لم تختاري ما يناسبك من الناس ، انهم كثيرو البكاء والشكوى ٠ ان الحرب قائمة الآن ٠ ويجب أن يكون لديك جماعتك من الناس الأقوياء ٠ انظري كيف يلمع خاتمك ! ٠٠٠ ولم أنت بحاجة اليه ، انك جميلة بدون خاتم ٠ أتتنازلين لي عنه ؟

انتونينــا : يا الهي ! كم أتمنى أن يحضر تشرنوف بسرعة ٠٠٠ لاحتمي وراء ظهره واطمئن ٠ لقد تعبت جدا يا نورا ٠ تعبت ٠٠٠ داخ رأسي ٠٠٠ جسمي يتحطم ٠٠٠ أريد الهدوء ، أريد السكينة ، والطمأنينة ٠

نــورا : أنا نفسي افتقدت الهدوء والسكينة ٠ انني أعيش على أعصابي يا أنتونينا ! أحمل الخبر ، وأنظر يمنة ويسرة ، وكأنني سارقة ٠٠٠ سنجمع خمسمائة ألف روبل وأخلد للسكينة ٠ لا تبكي يا فاريا ، نحن نريد الهدوء ٠٠ والسكينة ٠

المشهد الخامس

(ديكور المشهد الثالث ذاته . يجلس فيودور إيفانوفيتش وفلاديمير في الغرفة ، الى جانب الطاولة ذاتها ويتابعان أحاديثهما)

فلاديمير : في الامام كأنما في سينما ، سينما كبيرة ، صاخبة . وفي الافق البعيد تحترق القرى ، والغابة ، ويتراكض الناس هاربين . انها سينما حية . ويتجه الالمان الى راستنا بهجومهم العنيف . . . ونحن في الخنادق مختبئون . . والطائرات القذفة تدوي وتولول في السماء . . . والى اليسار ، بالقرب من الغابة ، تدور معركة طاحنة بالدبابات . . . وتلمع القذائف متلألأة . . . كل ما حولنا يئز ويهدر . .

فيودور إيفانوفيتش : هل تقرض الشعر ؟

فلاديمير : وكيف عرفت .

فيودور إيفانوفيتش : أحسست بذلك من خلال حديثك .

فلاديمير : كل شيء حولنا . . .

فيودور إيفانوفيتش : أنظر اليك وأفكر في نفسي لقد كان أمثالك صغارا يبكون ويعولون بين يدي . يا أماه ! مـاذا فعلت بنا هذه الحرب ؟ ستنتهي الحرب حتما . . لكن آلامها ستبقى طويلا على هذه الارض .

فلاديمير : سنعيش ونرى نهايتها ! . .

فيودور إيفانوفيتش : سننتصر ، ثم نرقص فرحين بالنصر . اسمع أيها البطل ، تعال نهتف لوالدتك . فقد اعتادت بعد الدروس العودة الى البيت سيرا على الاقدام . (يتجه صوب الهاتف) .

فلاديمير : ولماذا سيرا على الاقدام ؟

فيودور إيفانوفيتش : كي يمضي الوقت بصورة أسرع .

فلاديمير : في أي ساعة تنتهي الدروس عند والدتي ؟

فيودور إيفانوفيتش : بأوقات مختلفة . . (على الهاتف) آلو ، المعهد . . . من فضلك آنا ميخائيلوفنا مدرسة التاريخ . . واضح . . . أرجو أن تخبريها بأن تسرع الى البيت بعد انتهاء الدرس . لقد عاد ابنها . . نعم فلاديمير (يضع السماعة مكانها)

فلاديمير : لقد أفسدت كل شيء ، ضاعت المفاجأة ٠

فيودورايفانوفيتش : وهل تريد أن تقع على الأرض بلا وعي تحت تأثير مفاجآتك ؟ حتى أن (السكرتيرة) صاحت من المفاجأة ٠٠٠ قريباً ستأتي ٠ إنها في الدرس الأخير ٠ اصبر أيها البطل ٠٠٠ لدي بعض الثياب ٠٠٠ غيّر ملابسك ، فأنت مولود من جديد (يتناول بعض الألبسة بوريس) ستليق بك ٠ غير أن أبي مريض المسكين ٠

فلاديمير : انك تتحدث الي ، ولكنك تفكر به باستمرار ٠

فيودورايفانوفيتش : أفكر بجميع رجالنا ٠

فلاديمير : به ، خاصة ٠

فيودورايفانوفيتش : لا تتفلسف يا بطل !

فلاديمير : أنا لست بطلا ٠

فيودورايفانوفيتش : استقبلت الرصاص بصدرك ، هذا كاف ٠

فلاديمير : لكن رجالنا يصنعون المعجزات على الجبهة ! ٠٠

فيودورايفانوفيتش : قرأت عنها ٠

فلاديمير : اما أنا فقد رأيتها بأم عيني ٠

فيودورايفانوفيتش : اختر رباط عنق ، بحسب ذوقك ٠ كنت مفرطاً في الاناقة اليس كذلك ؟

فلاديمير : قليلا ٠ (يبدأ بتبديل ثيابه ، تقع صورة من جيبه)

فيودورايفانوفيتش : عطر ، ماذا وقع من جيبك ٠

(فلاديمير يرفع الصورة عن الأرض ويحفظها في جيبه)

أجل ، مفهوم صورة فتاة ٠

فلاديمير : لا والله

فيودورايفانوفيتش : كفى تواضعاً ، كلكم متهوّرة في هذا المجال ٠

فلاديمير : لا ، أقسم بشرفي العسكري ٠

فيودورايفانوفيتش : كفى مداورة !٠

فلاديمير : سأقول لك سراً ، لم ألتق بامرأة بعد

فيودورايفانوفيتش : وهل هذا سر ؟

فلاديمير : أشعر بشيء من الحرج لعدم خبرتي ٠

فيودورايفانوفيتش : غريب أنت ، وما هو وجه الحرج ٠ الخروج من هذه الحرب سليما ليس سهلا أو يسراً ٠

فلاديمير : (يريه الصورة) هذه أمي •
فيودورايفانوفيتش : في شبابها ؟
فلاديمير : ولماذا في شبابها ؟ منذ ثلاث سنوات فقط •
فيودورايفانوفيتش : صحيح ؟
فلاديمير : الا تشبهها ؟
فيودورايفانوفيتش : أجل ، تشبهها •

(يقرع الباب)

تفضل ، ادخل

(يدخل تشرنوف)

تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش أليس كذلك ؟
فيودور إيفانوفيتش : هو بذاته
تشرنوف : (يصافحه) أنا مدير « الفلهارمونيا » ، حيث يعمل ابن أخيك مارك • اسمي نيقولاي تشرنوف •
فيودور إيفانوفيتش : تشرفنا •
تشرنوف : ونحن أكثر •
فيودور إيفانوفيتش : (مخاطبا فلاديمير) اذهب ، بدل ثيابك في الغرفة الثانية (همساً) رئيس ابن أخي ، لا يصح أن نطرده •

(يخرج فلاديمير)

تشرنوف : لقد سمعت بالمعجزات التي تصنعها في المستشفى العسكري •
فيودور إيفانوفيتش : تفضل ، اجلس •
تشرنوف : (يجلس) أستميحك المعذرة ، لي عندك رجاء • انني أشعر بالحرج من أن أطلب منك منذ اليوم الاول لتعارفنا •
فيودور إيفانوفيتش : لا بأس ، قل ما تريد •
تشرنوف : أنت رئيس قسم الجراحة في المستشفى •• اظن أنهم لا يرفضون اعطاءك سيارة المستشفى لفترة من الوقت •
فيودور إيفانوفيتش : اذا ما دعت الحاجة ، أعتقد أنهم لن يرفضوا •
تشرنوف : ارجوك ، احصل على السيارة من أجلي ، لقد رحلت جميع سيارات الفلهارمونيا •
فيودور إيفانوفيتش : هذا أمر معقد •• وغير لائق •• السيارات الآن مثل الذهب •• ويقتصدون ما أمكن ، كل ليتر من الوقود •

تشرنوف : سأحصل أنا على الوقود ، سأعيد ما تستهلكه السيارة . ليس هذا الأمر عسيراً بالنسبة لي . ويمكنني أن أقدم لك الوقود بسعر بخس .

فيودور إيفانوفيتش : لا ، أنا لست بحاجة الى الوقود .

تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش ، إنني قصدتك بالذات ، كما أقصد زميلا عزيزا لي . هذا صعب والظروف الآن قاسية . ولا يمكن الحصول على شيء الا بشق النفس .. لقد عملت الكثير من أجل مارك في تلك الأثناء .. وبما أنك طلبت مني أن أبقيه بعيدا عن التعبئة .. فقد صممت على تلبية طلبك مهما كانت النتائج . فاسمك كبير ، وأنت معروف . قد لا تعرف كيف يشيدون بك في المدينة .. المسؤولون والناس البسطاء . ثم لي عندك رجاء آخر . أصبح مارك يتكش من التدريب والعمل ، فقد تحول ، مع الأسف ، الى عازف عدي على البيانو .. ان فترة بقائه بعيدا عن التعبئة ستنتهي بعد ثلاثة أشهر ، والآن ، يرسلون الجميع الى الجبهة ، دون تمييز (بصوت خافت وكأنه يذيع سراً) أتعرف خسائرنا في الأرواح ؟ أنت أعلم مني بهذا الأمر . حتى أنه يشاع بأن الجرحى يوضعون عندكم في دهليز المستشفى وممراته . وقد أصبح الآن من المستحيل حجزه عن التعبئة . (يقدم علبة السجائر لفيودور ايفانوفيتش) هل تدخن ؟

(فيودور إيفانوفيتش يلوذ بالصمت)

(ينظر اليه) فيودور إيفانوفيتش ، ماذا بك ؟ .. فيودور إيفانوفيتش .. لا تظن بأنني سأنشر هذا الخبر ، لن يعرف به انسان قط .. أدرك أنا كل شيء .. اسمك .. شهرتك .. (يحدق في فيودور إيفانوفيتش) وهل خدعنا مارك نحن الاثنين ياترى ؟! انه تصرف شائن !.. لقد كان ابعاده عن التعبئة من أصعب الأمور .. حتى أنه عرض علي مبلغاً كبيراً من المال باسمك .. طبعا ، لم آخذ منه شيئاً .. وعلى أية حال ، فلست أنا من أبعده عن التعبئة .. أرجو عدم المؤاخذة .. سأكلم مارك بهذا الخصوص .. انه تصرف سيء ، سيء جداً .. الى اللقاء ، يافيودور إيفانوفيتش (يختفي)

(يدخل فلاديمير)

فلاديمير : هل من متاعب ؟ لا تقلق ، تعال نشرب كي ندخل الاطمئنان الى نفوسنا .

فيودور إيفانوفيتش : يا بطل ! دع الكحول جانبا ، و لا فلن تستطيع تركها ، وستغدو بليداً ، فارغاً .

فلاديمير : (بارتباك) لم أقصد الاستمرار

فيودور إيفانوفيتش : أعرف هـذا ..

(يخرج فلاديمير . يذرع فيودور إيفانوفيتش الغرفة جيئة وذهاباً . تدخل ايرينا) .

إيرينا : أين المحارب ؟ (تصرخ) فلاديمير !

فيودور إيفانوفيتش : يغيّر ثيابه . أعطيته بذلة بوريس . ليس عنده ما يلبسه .

(يدخل فلاديمير)

فلاديمير : انها مناسبة لي .

إيرينا : در الى الوراء

(يدور فلاديمير)

(مخاطبة أباها بصوت خافت) كان من غير الضروري .. حتى انني أشعر بالخوف

فيودور إيفانوفيتش : هـراء

إيرينا : ماذا أنت غاضب ؟

(تدخل فيرونيكا ومارك)

مارك : عمي فيودور . اني أطلب مساعدتك . هل تعرف ماذا فعلت فيرونيكا الآن ؟

فيودور إيفانوفيتش : ماذا حصل ؟

مارك : لها دخلت بيت أناس غرباء ، كنتُ عندهم في زيارة قصيرة ، وبدأتْ بالصراخ كسوقية مبتذلة حتى انها شرعت بالمشاجرة. اتصور ؟

فيودور إيفانوفيتش : ألم تفه بك ؟

مارك : عمي فيودور ، لا تمزح ! لقد كان هناك بين الحضور أناس غرباء .. وستسري الآن الاقوال والنمائم . فمدينة صغيرة ، والجمهور يعرفني ، ويعرفك أيضاً .

فيودور إيفانوفيتش : لا أسمح لأحد بأن يشوه سمعتي ·
مـــارك : (مخاطبا فيرونيكا) اتسمعين ؟
فيودور إيفانوفيتش : وماذا بعد ؟
مـــارك : عمي فيودور · انا أعرف أنك تحبها ، وأنا أيضاً أشعر نحوها بالشفقة · الا أن زواجي غير موفق · ونحن كلنا نرى ذلك،غير أننا ننظر الى الموضوع نظرة مثقفين متعالين · يجب تقريب الموضوع · تعالوا نستأجر لها زاوية في غرفة ، وقد نجد لها غرفة كاملة · أنا مستعد لدفع الايجار والمساعدة · وأخيراً ، عليها أن تعمل · الوقت حرب ، وجميع الناس يعملون · هذا ليس مستحباً ولكن لابد من ايجاد حل · أترون ، كيف تجري الامور ؟ آنذاك ، أشفقت عليها ·
إيرينــا : (مخاطبة مارك) لا تتجرأ بالاساءة الى فيرونيكا !
مـــارك : حتى الآن ، لم تحز فيرونيكا على اعجابك ··· فماذا حدث ؟ هل من جديد ؟
إيرينــا : لم يحدث أي شيء ، غير أننا نعرف أعمالك وتصرفاتك ·
مـــارك : لا ضرورة لمثل هذا الحديث أمام الغرباء ·
فيودور إيفانوفيتش : ليس من غريب بيتنا ، انه في بيته ·
إيرينــا : هذا ابن آنا ميخائيلوفنا ·
مـــارك : ربما يخرج الى غرفته ·

(يهم فلاديمير بالخروج)

فيودور إيفانوفيتش : ابق حيث أنت ·
مـــارك : وما لكم تتهالون علي بسببها · انا أخطأت ··· وهي أيضا ليست صغيرة ·
فيودور إيفانوفيتش : لا تتجرأ على مقارنة نفسك بها ! لقد ارتكبت فيرونيكا خطيئة، وهي تعاقب نفسها بنفسها ،وحياتها أقرب الى الموت منها الى الحياة · أما أنت فترتكب الاعمال الشنيعة ، القبيحة ، ثم تدعي بأنك رجل شريف ، وصلتني منذ لحظات فقط أخبارك السيئة ·
مـــارك : أية أخبار ؟
فيودور إيفانوفيتش : سارة جدا ! أليس من الافضل أن تروي بنفسك تصرفاتك الرائعة ؟·

مـارك : لا افهم شيئا ! من أي شيء تتكلم ؟

فيودورايفانوفيتش : لا تفهم شيئ ؟

إيرينـا : لا تغضب عمك • تكلم !

مـارك : لا أدري ماذا قالوا له !

فيودورايفانوفيتش : تذكّر أفعالك !

مـارك : ربما تقصد الادوية - لقد طلبوها مني من اجل مريض • • • وماذا في الامر ؟

فيودورايفانوفيتش : لماذا أخذتها ؟ ولمن ؟

مـارك : لمدير الفيلهارموتيا • • • انه مريض •

فيودور إيفانوفيتش : أتسدد له ديونك ؟

مـارك : ماذا تقصد ؟

فيودور إيفانوفيتش : أقول لك • • • اتسدد ديونك ؟! أنت طلبت ، باسمي ، من هذا المحتال ان يحصل لك على اعفاء ، كي لا تذهب الى الجيش •

إيرينـا : مارك !

فيرونيكـا : جبان ، جبان ! بينما بوريس • • • فمن تلقاء ذاته !

إيرينـا : بابا ، هذا لا يمكن ! انه افتراء !

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطبا مارك) من أنت ؟! أتظن هذه الفعلة لعبة خفيفة ؟ حركة سريعة ؟ أم سيركس ؟ • • • أو ماذا تسمونها أنتم ؟

إيرينـا : بابا ! من المحظور عليك أن تضطرب وتنفعل على هذه الصورة !

فيودور إيفانوفيتش : دعيني من فضلك ، لن يحدث لي شيء (مخاطبـــا مـــارك) كيف استطعت أن تقترف هذه الفعلة ؟ من كان قدوتك مـــن عائلتنا للقيام بهذا التصرف الشائـــن ؟ أنـــا ، ايريـــا ، أم ربما بوريس ؟!

إيرينـا : يكفي الان ، أتسمع ، اجلس يا أبي (ترغم والدها على الجلوس تخاطب مارك) لن أنسى لك مـــا سببته لابي مـــن ازعاج واضطراب ؟ ستري !

فيودورايفانوفيتش : اسمع يا مارك

إيرينـا : قلت لك كفى !

فيودور إيفانوفيتش : سأتحدث بهدوء يا ايرينا (مخاطبا مارك ومشيرا الى فلاديمير) انظر الى هذا الصوص • • • انه لا زال طفلا • • • لقد استقبل

الرصاص مصدره ··· من أجلي ، ومن أجلهما (يشير إلى إيرينا وفيروتيكا) ومن أجل الجميع ··· بما فيهم أنت ··· سنبقى أحياء ، وستبقى مدينين له ولأمثاله الى الابد ··· الى الابد ·· لا أدري يا مارك ، كيف سأتحدث معـــك ·· لو أنك التحقت بالجيش ، لكنا انتظرناك ··· انتظرناك بحماسة وشوق ولهفة ··· لكنا وثقنا بك ·· وعانينا من أجلك ·· وتحدثنا عنك ليل نهار ·· أنظر الى ايرينا ، كانت تبكي طوال الليل ··· (مخاطبا ايرينا) أسمع أحيانا نحيبك ·· (مخاطبا مارك) وهل تظن أن أحدا ما يرسل ابنه الى الحرب بطيبة خاطر ؟·· لكن ذلك ضروري ·· واجب ··· وهل تعتقد بأن عـــلى الآخرين أن يفقدوا أيديهم وأرجلهم ، وأعينهم ، وحياتهم ؟·· في سبيلك ، وفي سبيل حياتك المرفهة ، وأنت تتهرب من أداء واجبك تجاه وطنك ومبادئك !

إيرينـا : بابا !

فيودورايفانوفيتش : (بصوت هادىء ، مشيرا الى فلاديمير) انظر ! انظر الى هـــذا الطفل ·· (مخاطبا فلاديمير) أعذرني أيها البطـــل ، كنت أظن أن وجودك سيشعره بالخجل ··· قل له كلمتين عـــلى الاقل ··

فلاديميـر : ولكن لا حاجة الى ذلك ··

(صمت طويل ، يتفرق الحاضرون في زوايا الغرفـــة صامتين)

(يبدأ الحديث ، راغبا في أنهاء هذا الصمت الثقيل) ان الجبن والخوف لا مسوغ لهما ·· لحرب قاسية بالطبع ، ولكـــن ما العمل ؟ اني لا اندم على ما رأيته من الاهوال والمواقـــف الصعبة ، وأعتقد أنني تعلمت الكثير من هذه الحرب · وماذا كنت أعرف قبـــل الالتحاق بالجيش ؟ البيت والمدرسة ·· والملعب الرياضي ··· وباختصار ، كنت طفلا الى جانب أمه ·· أما هناك ، فلناس من نوع خاص لقد علمني أحدهم كيف ألف قدمي بقطعتين من القماش ، عوضا عن الجوارب ···· كان فلاحا ، متوسط العمر ، صبورا ··· وعندما رقدنا في

الحصار رد جنود سيبيريا الهجوم عن وحدتنا ••• وأنقذونا، ولا كان الهلاك مصيرنا • لا ، أنا لست نادما ••• وعندما أصبت بجرح بليغ ، انتشلوني (صمت) ان ما حصل كان أشبه بالمعجزة ••• انطلقنا بمهمة استطلاعية ، كنا اثنين •• ثم افترقنا •• أثناء العودة •• كان ثمة حقل واسع مكشوف يحيط بي من جميع الجهـــات ، وكان الثلج يتساقط ••• •••والرؤية واضحة •• بدأ العدو باطلاق النار عليَّ ••• طبعا ، انبطحت أرضا •• أردت أن أنهض •• الطلقات تئز فوق رأسي •• لاحظت بأن شخصا ما يزحف نحوي •• نظرت •• انه من رجالنا •• قال لي « ابق منبطحا ! لا ترفع رأسك ••• هناك منطقة ميتـــة » ••• وهذا يعني أنه لا يمكـــن للمرء أن يتحرك سواء نحو الامام او نحو الخلف •• انبطحنا نحن الاثنان •• كان موقفا صعبا ••• لقد كان أقوى مني• اما انا فقد بدأت أوصالي تتجمد••كان علينا ان نبقى منبطحين حتى حلول الظلام ، حيث يسهل الانتقال الى منطقة أخرى ، غير أن النهار كان في أوله ••• بدأ يفرك وجهي بالثلج •• يبدو أنه لاحظ أن أنفي قد ابيضَّ •• وفجأة شعرت برغبة شديدة في الاستسلام للنوم •• كان يعرف أن هذا يعني الموت •• فك أزرار سترته وضمني الى جسمه فدب الدفء في أوصالي وفجأة ، بدأ يتحدث عن فتاة •• قال انها جميلة وطيبة ،وأنها تحبه •• وسيتزوجها بعد عودته •• لقد كان هذا الموضوع محبوبا عندنا •• وبث فيه الحماسة ، ثم انتقلت اليَّ عدواها ••• وشعرنا بالدفء •• كان يدعوها « بيلكا » ثم قص علي حادثا طريفا : كان في يوم من الايام •••

إيرينـا : قل لي ، ما اسم هذا الشاب ؟

فلاديميـر : لا أدري ما اسمه ، لقد كان من وحدة أخرى •••

إيرينـا : وبعد ذلك ، ألم تلتقيا ؟

فلاديميـر : لا ، مع الاسف !

إيرينـا : ماذا جرى بعد ذلك يا فلاديمير ؟

فلاديمير : بقينا منبطحين على الارض الى أن بدأ الظلام يرخي أسداله .. وقد أصابه الكثير من التعب والتجمد هو أيضا ... أما أنا فكنت قد استسلمت للنوم . اذكر بأنه ضربني ضربة قوية براحة يده ، فعدت الى رشدي .. وأدركت كل ما يجري من حولي . ولم أستطع البقاء منبطحا .. قفزت واقفا على قدمي .. وهنا أدركتني رصاصة في صدري (يكشف من صدره) هنا .. وقعت على الارض متأثرا بجروحي ... أذكر انه شتمني وأنبني .. وفجأة قفز واقفا وأمسكني من جذعي ثم ركض بي ... كانوا يطلقون عليه الرصاص ، وهو يركض في الحقل المتجمد الوعر .. المسافة قريبة ، كان علينا أن نصل الى حرج قريب ...

إيرينــا : وهل وصلتم الى الحرج ...

فلاديمير : لقد ركض بي حتى الحرج ، ووضعني على الثلج ، وما ان نهض واقفا حتى شرع الاوغاد ، الذين كانوا يراقبونه ، باطلاق النار عليه ، وقتلوه ، سقط عليّ تماما ..

إيرينــا : قتلوه ؟

فلاديمير : بمدفع رشاش ، على الاغلب ، هذا ما رأيته .

إيرينــا : ومن كان هذا الشاب ، ألم تعرفه ؟

فلاديمير : كلا . ثم بدأت معركة حامية ... وعندما اقترب رجالنا ، وضعوني على نقالة وشرعوا بدفن رفيقي الذي أنقذني من الموت .

إيرينــا : ألم تر وثائقه ، هويته ؟

فلاديمير : هو أيضا كان في مهمة استطلاعية ... وعندما يرسلون عنصرا للاستطلاع ، لا يسمحون له بأخذ أية وثيقة معه ... وجدوا في جيبه زرا فقط ..

إيرينــا : (تسرع الى الخزانة وتتناول صورة بوريس ، تريها لفلاديمير) هل يشبهه ؟

ڤلاديمير : (بعد صمت طويل) لا •

إيرينا : (بصوت حاد) هو ؟

ڤلاديمير : (بصوت خافت) أجل •

(يتجه فيودور ايفانوفيتش الى الغرفة الاخرى ، تجري ايرينا وراءه ، ومن ثم يذهب مارك أيضا)

ڤلاديمير : كيف تجري هذه الامور•• أتعرفون ••• كان معي في لمستشفى ملازم من سكوف ، كان جريحا • يبحث عن زوجته في كل مكان أرسل رسائل البحث الى مختلف المدن والقرى • وبعد ذلك ، اتضح أنها كانت تعمل ممرضة في الطابق الرابع من المستشفى العسكري ذاته •• وآخر ، كان يبحث عن ••

ڤيرونيكا : يا ڤلاديمير ! الم يقل شيئا ، قبل أن •••

ڤلاديمير : كلا • لقد مات فورا •••

ڤيرونيكا : وهل دفن هناك ؟

ڤلاديمير : أجل

ڤيرونيكا : اين يقع هذا المكان ؟

ڤلاديمير : في الناحية الغربية من مدينة سمولنسك ، قرب المرتفع ٦

(يدخل فيودور ايفانوفيتش وخلفه ايرينا)

إيرينا : بابا ! لن تخرج الآن من البيت •

فيودورايفانوفيتش : سأذهب يا ايرينا •••

(يفتح الباب ، تركض انا ميخائيلوفنا وترتمي على ابنها فلاديمير)

آنا ميخائيلوفنا: فلاديمير !•• ابني ! حبيبي !•• فيودور ايفانوفيتش ! ايرينا !•• رفاقي !•••
يا لها من فرحة ! يا للفرحة الكبرى !•••

المشهد السادس

(غرفــة ال بورووردين في موسكو . العرفــة فرغــة لثوان معدودة . ثم يفتح الباب بضجة وضوضاء . يدخل فيودور ايفانوفتش ، الجدة بربارة ، فيرونيكا ، آنا ميخائيلوفنا ، مارك ، ايرينا ، آنوسوفا ، زايتسوف ، فلاديمير ، في البداية، يتحدث الجميع بان واحــد ، واضعين الامتعــة والاغراض المنقولة : حقائب ، أمتعة السفر ، حقائب الظهر ، صناديق ينقلونها من الممر . وتدريجيا ، تمتليء الغرفة بالامتعــة والحوائج ، التي ستوزع في أنحاء الشقة فيما بعد .)

(الأحاديث التي سمعها)

آنوسوفا : ولم لا أدعو ولديّ كونستانتــين وفاسيلي ، فيساعدانكــم (تخرج)

إيرينــا : يا شقتنا الموسكوفية العزيزة ! كم أنت متجردة عارية !

فيودور إيفانوفيتش : العظام سليمــة وسينمو اللحم فوقهــا ! أمــا موسكو ، فهي كالسابق ، تغلي وتشتم ! لقد كادوا أن يزهقوا روحي في عربة الترام من شدة الزحام ، فامتلأت نفسي فرحا

آنا ميخائيلوفنا: فرحا ؟

فيودورايفانوفيتش : ولم لا ! فهذا يذكرني بغليان المدينة قبل الحرب .

الجدة بربارة : لم تروا أنتم بعد الأسهم النارية . غدا سوف تطلق .

آنا ميخائيلوفنا: ومن قال لك غدا ؟

الجدة بربارة : حسب تقديراتي ، ستطلق غدا .

فيودور إيفانوفيتش : انها القائد العام (يخرج) .

ايرينــا : واين صيدليتي الصغيرة ؟

فيرونيكــا : (تدخل صندوقا) هذه صيدليتك (تفتح رزمة محزومة ، فتسقط منها زجاجة على الارض) سوف تحهز عليّ ايرينا الآن !

الجدة بربارة : ولماذا ؟

إيرينــا : لا بأس ، أسامحك هذه المرة ، ولكن كوني منتبهة !

العجلة بربارة : آنا ميخائيلوفنا ! ساعديني (تخرج) .

زايتسوف : (مخاطبا فلاديمير) عبثا أحضرتني الى هنا من المحطة ... أشعر بالحرج ، فالناس عندهم ما يكفيهم من الاعمال .. ولم ازعاجهم بغريب مثلي لا يعرفونه ؟

فلاديمير : سيرحل قطارك ليلا ، ولدينا وقت كاف لتبادل الاحاديث.. ولا تعجل فهؤلاء أناس من ذهب ... أما أنا فسأنتسب الى المعهد .

زايتسوف : في اي فرع ؟

فلاديمير : الهندسة الكهربائية .

فيرونيكا : كلكم ترغبون في الانتساب الى فروع الهندسة و لتكنولوجيا ؟

فلاديمير : بالطبع .

(يدخل فيودور ايفانوفيتش)

فيرونيكا : سأعود بعد لحظة (تخرج)

(يتبعها فلاديمير)

فلاديمير : نسيت المشفة يا غبية ! (يخرج أحدا المشمة معه)

فيودورايفانوفيتش : أخذت منشفتي .

ايرينا : انظر ! انه يتبعها أينما ذهبت ! وكأنه لم يعد يرى شيئا من حوله .! انه تصرف غير لائق .

فيودور إيفانوفيتش : وأنت ، لا تهتمي بهذ الأشياء ! ليتبعها كما يشاء . انه لن يسيء اليها على أية حال .

ايرينا : ومع ذلك ، انها فتاة غريبة .

فيودور إيفانوفيتش : هذا طبيعي يا ايرينا . ان الطبيعة لا تحتمل الفراغ .

ايرينا : هذا يتوقف على طبع الانسان .

فيودورايفانوفيتش : ربما ! محتمل !

ايرينا : أتعرف ماذا قال لي طبيبك العزيز بوبروف قبل رحيلنا ؟

فيودور إيفانوفيتش : لا أعرف

ايرينا : اذن ، اسمع

فيودور إيفانوفيتش : لا أريد أن أسمع شيئا .! انني هنا لا أريد سوى الراحة .

ايرينا : انه يعرف موضوع أطروحتي ، فقام عمدا ...

فيودور إيفانوفيتش : يكفي الآن ••• هيا ننقل الامتعة من هنا •
(يحمل فيودور إيفانوفيتش وإيرينا وزايتسوف الحقائب والامتعة الى الغرف الاخرى من الشقة •
تدخل الجدة بربارة وانا ميخائيلوفنا)

آنا ميخائيلوفنا: لماذا تبكي أيتها الجدة ؟ ماذا يبكيك ؟

الجدة بربارة : لقد احتلط كل شيء في نفسي ، الفرح والحزن • رايت أولادي وأحفادي ، لكن بوريس غائب ، ولن يعود !

آنا ميخائيلوفنا: قريبا ، سنرحل نحن الى ليننغراد •

الجدة بربارة : قريبا ، أم بعيدا • ستبقون الآن عندنا •

آنا ميخائيلوفنا: ان فلاديمير عازم على الانتساب الى المعهد العالي •
(يُسمع صوت فيودور إيفانوفيتش)

الجدة بربارة : (مقاطعة آنا ميخائيلوفنا) كيف تلقى النبأ •• ؟

آنا ميخائيلوفنا: لقد لازمه المرض فترة طويلة ••• حقا هو كثيرا ••• ثم تغلب على المرض واستعاد صحته ••• الا أن الشيب قد ملأ رأسه •

الجدة بربارة : منذ ما لاحظته ! عندما جاء مارك الى موسكو ، سألته عدة مرات عن بوريس ، لكنه كان يلزم الصمت ••• واليوم ، عندما ذهبنا للقائكم في المحطة كان يبدو قلقا ••• عصبيا ••• هل تخاصم مع أحد هناك ••• ماذا حدث ؟

آنا ميخائيلوفنا: اختلفوا ، وتخاصموا •••

الجدة بربارة : مع الزمن سينسون كل شيء وسيزول الخلاف •

(يدخل مارك)

مارك : انا ميخائيلوفنا ، لقد عدت شابة !

آنا ميخائيلوفنا: المزاج جيد ، والحرب تتجه الى الغرب بعيدا عنا •••

مارك : أجل ، أجل • ستعبر قواتنا الحدود الالمانية بين يوم وآخر •
(يدخل فيودور إيفانوفيتش ، فيرونيكا ، فلاديمير)

فيودور إيفانوفيتش : اليكم خطة الاستيلاء على شقة آل بوروزديين ، الموسكوفية ستهاجم الجدة بربارة وآنا ميخائيلوفنا وفيرونيكا غرفة النوم • وستسيطر ايرينا على رقعتها السكنية السابقة بعد معركة

عـمة • وسنقص أنا وفلاديمير على مكتبي (مخاطبة فلاديمير) تستطيع النوم عندي على الاريكة •

مــارك : عمي فيودور ، لقد نسيت غرفتي • يمكن لفلاديمير أن ينام في غرفتي • يمكننا اعادة سرير بوريس الى مكانه •

فيودور إيفانوفيتش : هذه منطقــة محايدة ، كما كانت سابقا ، يمكــنك أن تضعي تماثيلك فيها يا فيرونيكا •• اجمعي منها مشملا ••• فلاديمير! ما اسم زميلك الذي اصطحبته من المحطة ؟

فلاديمــير : إيفان رايتسوف ••• انه هو ••• هو الذي علمني كيف الف قطع القماش حول قدمي •• أتذكرون •• لقد حدثتكم عنه••

فيودور إيفانوفيتش : (يصرخ في الباب) إيفان ' هل أنت رابض هناك ؟

زايتسوف : (يدخل) نعم !

فيودور إيفانوفيتش • هل من سؤال ؟ الخطة مفهومة ؟ •• حسنا ! الى الامام سر ! (جميعهم يتحركون ، ينقلون الامتعة • تضع فيرونيكا تمثالها في الزاوية ، عندما يخرج الجميع ، تنظر الى الغرفة ، ثم تقف في وسطها ، وتبكي بكاء حاراً ، وتتساقط الدموع على خديها• يدخل فلاديمير بهدوء الى الغرفة • تلحظه فيرونيكــا ، ولا تحاول اخفاء عواطفها) •

فيرونيكــا : البيانو هنا كما كان من قبل ••• اذكر في أحد الايام خرجت وبوريس من السينما •••
(تصمت)

فلاديمــير : يجب أن تذهبي غدا الى المعهد ، لمعرفة مواعيد القبول •

فيرونيكــا : أخشى أن لا يقبلوني ••! علي أن أعمل كثيرا ••• وكثــيرا جدا ••• فانا متخلفة في هذا الميدان •
(يدخل مارك)

مــارك : (مخاطبا فيرونيكا) ستــعودين الى هوايتك المفضلــة ، أليس كذلك ؟ لقد قلت لك •••

فيرونيكــا : الا تفهم بأن العم فيودور لا يريدك أن تسكن معه في شقة واحدة؟

مــارك : انه لم يقل لي شيئا من هذا القبيل •

فيرونيكــا : يبدو أن التلميح غير كاف بالنسبة لك ؟!

مارك : (مخاطب ڤلاديمير) من فضلك ، أخرج دقيقة واحدة · أريد أن أتحدث الى ڤيرونيكا ·

ڤلاديمير : (مخاطبا ڤيرونيكا) هل أخرج ؟

ڤيرونيكا : كما تريد !

ڤلاديمير : سأبقى ·

مارك : (لڤيرونيكا) لقد كبرت جدا ، يا ڤيرونيكا ··· وأنا أحبك·· اذا كنت انسانا كبيرا ، وعلى كل فنان أن يكون انسانا كبيرا ، فمن واجبك أن تفهميني ··· أن تفهمي بأنني حاولت أن أبقى أعلى من الحياة اليومية ، المبتذلة ، العادية ··· وعندما ستقبلين في معهد الفنون الجميلة ، وتكرسين نفسك للفن فستدركين أنه ليس في العالم ما يعادل الفن في أهميته ·· وأن الفن يتطلب من الفنان أن يجرد له نفسه بكاملها ، ويمنعه من أن يخدم أي هدف عظيم آخر ، لان المرء لا يستطيع أن يخدم هدفين عظيمين في آن واحد ··· ستدركين ذلك ···

ڤيرونيكا : ان كذبك مشابه جدا للحقيقة ··· لكن الامور أبسط مما تتصور بكثير · أنا لا أحبك يا مارك ·· ولم أحبك في يوم من الايام ··· لقد كان عمري ثماني عشرة سنة ··· واختلط كل شيء في رأسي ·· عفوا يا مارك ، لكنني احتقرك ··· وهل تعتقد بأن بوريس الذي أحب العلم أكثر مما أحببت أنت الموسيقا ··· نعم أكثر ، قد خانه عندما ذهب الى الحرب ؟··

مارك : لقد استطاع بوريس القيام بهذه الخطوة ، لانه لم يتعمق في ميدان العلم ، ولم يرتفع الى المستوى الاعلى فيه ، لذا كان من غير الممكن أن يصبح عالما كبيرا ··

ڤيرونيكا : بل من المؤكد انه كان سيصبح عالما كبيرا ·

ڤلاديمير : لقد كان آنذاك انسانا كبيرا ، وهذا أهم وأعظم شأنا · على حين أنت ···

مارك : من فضلك ، لا تتصرف كما يتصرف معقدو الحرب الوطنية في السوق ··· ان مصالحك واضحة أمام عيني مثل النهار ···

ڤلاديمير : ماذا تقصد ؟

فيرونيكا : انه يقصدني يا فلاديمير •••
فلاديمير : اسمع أيها العبقري ، اذا أردت أن تعيش فعليك أن تكون أكثر هدوءا وحذرا •
مارك : لا تلوح بجرحك أيها الديك ، ولا تحشحش بالوسام • لقد استشهد بوريس بسببك •
فلاديمير : (مذهولا) ماذا ؟
مارك : الحميمة تنفي حقيمة • الافضل لك أنت أن تكون متواضعا •
فلاديمير : يا له من موقف محرج ! أتعرف ؟ الوضع على الجبهة أبسط بكثير • العدو أمام عينيك • وواضح ماذا عليك أن تفعل تجاهه • أما هنا ! فأنت تقف أمامي ، ولكن ماذا أستطيع أن أعمل ؟ ان قتلك واجب يا سافل • أتفهم ؟ من الواجب قتلك ! ولكن هذا غير ممكن •
(تدخل آنا ميخائيلوفنا)
آنا ميخائيلوفنا: ماذا بكم ، هل تتخاصمون ؟
فيرونيكا : لا ، نتحادث •
آنا ميخائيلوفنا: أجل ، لدى الشبيبة دائما ما تتحدث عنه •••
مارك : كما تريدون • ابقوا أسرى لآرائكم العادية المبتذلة •••
(يتحرك مارك وفيرونيكا باتجاهين مختلفين)
آنا ميخائيلوفنا: (مخاطبة ابنها فلاديمير) قريبا ، ستصبح طالبا جامعيا • لقد كنا أنا وأبوك نحلم بهذا اليوم السعيد •
فلاديمير : لن أصبح طالبا جامعيا يا ماما ؟
آنا ميخائيلوفنا: اذن ، ماذا ستعمل ؟
فلاديمير : سأذهب غدا الى شعبة التجنيد ، وأطلب منهم ارسالي الى الجبهة من جديد •
آنا ميخائيلوفنا: ماذا تقول ••• يا بني ••• ؟!
فلاديمير : لا تعترضي •
آنا ميخائيلوفنا: انك لا تفكر بأحد أبدا ، الا بنفسك •
فلاديمير : أعتقد ، بأنني لا أستطيع العيش دون ذلك •
آنا ميخائيلوفنا: ولكن ، لن يأخذوك يا فلاديمير •
فلاديمير : ولم لا ؟ سيأخذونني ، فأنا سليم معافى ••• ولائق للخدمة •
(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

عمي فيودور ! قل لي ! انني أستطيع الالتحاق ثانية بالجيش ، أليس كذلك ؟ سيأخذونني ، أجل ؟ أنا سليم الجسم تماما ؟

فيودور إيفانوفيتش : طبعا ، تستطيع الالتحاق منذ الآن اذا ما أردت ، انك لائق للخدمة .

فلاديمير : (لأمه) هل سمعت ؟ (يخرج)

آنا ميخائيلوفنا: يا الهي ! كم أتمنى أن تنتهي هذه الحرب ! ولو في هذه الساعة

فيودور إيفانوفيتش : لا تقلقي يا آنا . انه بحاجة الى سنتين على الاقل كي يستعيد قواه ... ولن يلحقوه الآن بالجيش ... لقد قلت له هكذا لانني وجدته متحمسا ... لماذا تبكين يا آنا ميخائيلوفنا ؟

آنا ميخائيلوفنا: أنا نفسي ، لا أدري لماذا أبكي ..

الجدة بربارة : (تقترب) آنا ميخائيلوفنا ، من فضلك ، ضعي القدر على النار.

(تخرج الاثنتان ـ تدخل إيرينا)

ايرينا : لقد أشعلوا المصابيح ، لكن نورها باهت . (لابيها) هل أنت متعب ؟

فيودورايفانوفيتش : قليلا . لقد بدأت شقتنا تكتسب رونقها السابق ، كما كانت قبل الحرب . كل شيء كما كان ...

ايرينا : كل شيء كما كان ..
غير أن الهدوء الغريب قد سيطر
وفي نافذتك .
يبدو الشارع الذي غشيه الضباب
مخيفا مرعبا .

(تدخل فيرانيكا)

هيا الى المائدة ، فقد جاء الوالد

فيرونيكا : وأنت ؟

ايرينا : وأنا جعت أيضا .

فيرونيكا : اذن قولي انك جائعة ، وليس الوالد ...

ايرينا : (تنادي) جدتي !

(تدخل الجدة بربارة وآنا ميخائيلوفنا)

هيا لنجلس الى المائدة .

الجدة بربارة : غريبة أنت يا ايرينا ! وكأن التأخير بسببنا !

فيودور إيفانوفيتش : جميعاً الى المائدة • يا ايرينا ! هناك في الخزانة ••

ايريـنـا : في درجك الخاص •• المحبوب •• عدتَ الى حكايتك القديمة ؟

فيودور إيفانوفيتش : أجـل !

(تخرج إيرينا ثم تعود بسرعة)

ها أنذا أخيراً ، أجلس على مقعدي القديم • ماما ! إجلسي على اريكتك الفاخرة ، لقد ترك الزمن آثاره عليها•آناميخائيلوفنا ! تفضلي اجلسي هنا • وأنت يا إيرينا ! لقد آن الوقت ، منذ زمن طويل ، لترمي بمقعدك الى السقيفة ، ولكن ، بصراحة ، انا لا أريد هذا •

ايريـنـا : أعتقد بانني لن أخيب ظنك يا بابا ؟

فيودور إيفانوفيتش : وانت يافيرونيكا ! كثيرا مـا كنت تجلسين عـلى هـذا المقعد ، فاجلسي عليه ••

(يجلس جميعهم)

الجدة بربارة : تعال يامارك ! تعال نتناول طعام العشاء !

فيودور إيفانوفيتش : وأين فلاديمير ؟ سيجلس على هذا المقعد •

(تدخل آنوسوفا وولداها)

آنوسوفا : ها هما : كونستانتين ! فاسيلي ! انظروا اليهما !

فاسيلي : مامـا ! انك تعرضيننا مثلمـا يعرضون لاعبي السيرك •• في اليوم عشر مرات •• لقد تعبنا من هذا •

آنوسوفا : وسوف أعرضكما أكثر •• (تشير الى الميداليات والاوسمة التي تزين صدرَيْ الشابين) حصل على هـذا الوسام عند استعادة قواتنا لمدينة روستوف • صحيح ؟ وهـذا ، لانه نقل الذخـيرة تحت النيران الكثيفة ! صحيح ؟ وهـذا من أجل •••• ما أسم هذه القرية ؟

كونستانتين : ديميونوفسكوي •• يكفي ياماما !

آنوسوفا : وهذا لأنه أنقذ قائده عند الكنيسة البيضاء •

فاسيلي : دعينا من هذا •• أرجوك يا ماما •

آنوسوفا : وهذا الوسام « وسام الشجاعة » •

(يدخل فلاديمير وزايتسوف في هذه الاثناء)

زايتسوف : (مخاطباً فاسيلي) اسمع ! منكان قائدك قرب الكنيسةالبيضاء؟ أليس ديفيتاريف ؟

قاسيلي : وهل تعرف ديمتياريف ؟
زايتسوف : أجل ، لقد كان يعاملني معاملة لائقة ..
قاسيلي : ديمتياريف ؟
زايتسوف : أجل ديمتياريف .
قاسيلي : ليس هو .. ألا تكذب ؟
زايتسوف : أنا أكذب ؟
قاسيلي : أنت .
زايتسوف : قل لي أولا من أين تعرفه ؟
قاسيلي : انـا ؟
زايتسوف : نعم-أنت
فيودور إيفانوفيتش : بهدوء ! كفى أيها الجنرالات ! لنؤجل الذكريات بعض الوقت فلدينا منها ما يكفي لتغطيتنا جميعا . أمـا الآن فالى المائدة ! آنوسوڤـا ! إيڤـان ! كونستانتين ، ڤاسيلي ! تفضلو جميعاً الى المائدة .

(يتناول زايتسوف تعيينه)

كونستانتين : سأجلب أنا تعييني (يحاول الخروج ، ولكن لا يسمحون له بذلك)
فيودور إيفانوفيتش : يجب أن نكون معـاً في هذه اللحظة المقدسة ، أيها الاصدقاء

(يُقرع الباب)

لا ! ومن الذي جلبه لنا الشيطان ، الآن . أدخل !

(تدخل لوبا)

لوبـــا : مساء الخير . الا تعرفوني ؟ أنا لوبا . أتذكرون ؟

(يهز فيودور إيفانوفيتش رأسه سلباً)

أنا لوبا ، لكن اسم شهرتي تغير ، أصبح كوزميما . زوجي أنا تولي كوزمـين ، رفيق بوريس في العمل . تزوجنا في تشرين الثاني في العام الحادي والأربعين . أنا كنت أعمل مع بوريس في المصنع ، وكذلك زوجي أناتولي . انما نعرف كل شيء ، كل شيء . لقد قص علـي زوجـي الكثير عنه .. وقبل أن يذهب بوريس الى الجبهة ، أخذ زوجي منه دفاتر ورسوما هندسية ، وكانا يعملان معاً .

فيودور إيفانوفيتش : تذكرت ! أجل تذكرت ..
لوبـــا : لقد سار هذا العمل بخطوات واسعة ، وثمة مخبر يقوم الآن به .

طبعاً النتيجة ما زالت بعيدة ، فأنتم تدركون الحرب وظروفها جيداً • عفواً ، كدت أن أنسى ، ثمة موضوع هم كان بوريس قد قرره ، كما قال زوجي ، بأعجوبة كبيرة ، ولم يتمكنوا حتى الآن من حله • فمن أجل حله ، لابد من الحصول على دفتر بوريس الموجود عندكم ، لمعرفة الطريقة التي اتبعها في تقرير الموضوع • آمل الحصول على هذا الدفتر •

فيودور إيفانوفيتش : لقد مرت ثلاث سنوات !•

الجدة بربارة : عندي ، انها عندي ! لقد احتفظت بدفاتر بوريس كاملة •

لوبا : لقد كنت في طشقند ، ومنذ فترة قصيرة عدت الى موسكو ••

فيودور إيفانوفيتش : وزوجك كوزمين ؟ لماذا لم يأت معك ؟

لوبا : (مستغربة عدم معرفته) لقد التحق زوجي بالجيش منذ شهر تشرين الثاني في العام الحادي والأربعين •• وهو الآن في روسيا البيضاء •• لقد كتب يقول في رسالته « •• لوبا ! صديقتي ! سوف أشارك في الهجوم على برلين •• » (تضحك) هو سيهاجم برلين ! •• انه يخاف من الفأر •• (تضحك) عفواً •• انني قلقة جداً بسببه ••

زايتسوف : لن توقفنا الآن أية قوة •

مارك : أجل ! واضح أننا سنربح الحرب ، وبعد الحرب ، ستتطور دولتنا وتتعزز !•

زايتسوف : كتبت لي أختي في رسالتها ، بأنه لم يبق في القرية سوى عدة أشخاص •

فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! كفى حديثاً عن الحرب أما الآن فالى المائدة ! فهذا أول يوم لنا ، نحن آل بوروزدين ، في موسكو •

(أثناء ذلك ، يقف مارك ويتجه صوب الباب • لا يلاحظه أحد باستثناء الجدة بربارة)

الجدة بربارة : مارك ! الى أين ؟

مارك : اعذروني ! لدي أعمال •• سأذهب •• أتمنى لكم النجاح •• (يخرج) •

فيودور إيفانوفيتش : لنشرب صامتين نخب من قال كلمته ، وأدى واجبه ، صامتاً !

(أصوات المدافع ، الأسهم النارية)

فلاديمير : الأسهم النارية !
الجدة بربارة : قبل الوقت المحدد لها .
ايرينا : الى أين وصلت قواتنا يا ترى ؟ وماذا حدث ؟ سأستعلم الجيران (تركض خارجة)
الجدة بربارة : تطلق المدافع مائتين وأربعاً وعشرين طلقة !
(تدخل ايرينا راكضة)

فيودور إيفانوفيتش : ماذا جرى ؟ ماذا ؟
ايرينا : لقد عبرت قواتنا حدود ألمانيا .
انا ميخائيلوفنا: هيا بنا الى الشارع !
(يخرج جميعهم ، باستثناء فلاديمير وفيرونيكا)
فيرونيكا : أتذكر ذلك المكان يا فلاديمير ؟
فلاديمير : الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك
فيرونيكا : ستنتهي الحرب ، وسأسافر الى هناك
(صمت)

إسمع يا فلاديمير أريد أن أتحدث اليك بصورة جدية .
فلاديمير : نعم .
فيرونيكا : لا تنتظر مني جوابا .
فلاديمير : انني لا أسألك شيئاً
فيرونيكا : بل تسألني دائماً .
فلاديمير : لا تجيبي ! لست أرجوك بأن تجيبي . لقد انتظرت وسوف أنتظر .
فيرونيكا : لا يمكنك أن تتصور من كان بوريس بالنسبة لي . كلا لم يكن بل مازال . ليلا ، عندماينام الجميع ، أتحدث اليه ، وهو دوماً يحييني . ان ملامح وجهه تبتعد مع الزمن من ذاكرتي .. هذه ليست مصيبة . انني أحبه ، يافلاديمير ! وأريد أن أحيا حياة سعيدة ! انني دائماً أتساءل في نفسي : ولمَ أحيا ؟ لماذا نحيا نحن جميعاً ، نحن الذين ضحى من أجلنا كثيرون ، هو وغيره ؟ وكيف سنحيا في المستقبل ؟.

ستـــــــار

قصص من أدب جديد

ترجمة : ليان ديراني

في تلك الاراضي الشاسعة ، التي تشمل نصف مساحة الاتحاد السوفييتي ، والتي تمتد من شمال الاراضي الروسية الاوروبية الى القسم الاعظم من شمال سيبيريا شرقا ، والتي ما عرفت منذ أن نشأت فيها الحياة سوى الثلوج الدائمة والجليد المتواصل والعواصف المتلاحقة وكفاح الانسان من أجل البقاء ، وكل ما في الطبيعة من قسوة وأخطار ، في هذه المجاهل المتجمدة ، الميصاء يعيش ما يقارب أربعا وعشرين قومية ، لا يتجاوز عدد أفرادها ، مجموعة ، مئة وخمسين ألف نسمة ، من رجال ونساء ، هذه القبائل الضئيلة العدد ، تتكلم لغاتها الخاصة بها • وقد عانت على مدى تاريخها الطويل صنوف الفاقة والحرمان ، والجهل والشقاء •

لم يكن يخطر لها ولا لغيرها ، انها ستستيقظ ، في يوم من الايام ، من هجعتها الابدية ، لتسمع العالم صوتها ، وتساير ركب الحضارة ، مرفوعة الرأس ، بكنوزها المكنونة ، في أدب مخطوط ، يتعدى حدود أرضها ، بل حدود الاتحاد السوفيتي نفسه •

هذه القبائل ، كانت تعيش في عزلة صارمة وجهل مطبق ، تعبر عن مطامحها ومشاعرها وأحلامها ، بأغان وأساطير بدائية ، وحكايات تروى من جيل الى جيل ، على مر العصور ، الى أن فتحت لهـا ثورة اكتوبر الاشتراكية ، باب الحياة على مصراعيه ، فوضعت للغتها حروفا تعلمتها وكتبت بها ، في ذوق وفن ، ما تكدس في وجدانها من كنوز وما عانت من آلام وما ذاقت من استثمار وحرمان • واذا بفترة

قصيرة من عمر الزمن ، يبرز فيها شعراء ملهمون وكتاب موهوبون ، واذا بآثارهم تطفح بالنضج والحيوية واذ بها تنقل الى لغات العالم وترتفع الى القمة ٠

ففي الثلاثينات ، ولدت آداب القبائل : التشوكشية والكورياكية ،والنينيتسية والايفنكية واليوكاغيرية ، الواحـدة تلو الاخرى ٠ وفي الاربعينـات والخمسينات توالت ولادة آداب القبائل : النانائية والمانسية والأوديغية ٠ وليس عبثا ، أن يقف (قسطنطين فيدين) في افتتاح المؤتمر الرابع ، للكتاب الشباب ، في الاتحـاد السوفييتي ، ليعلن على الملأ ولادة أدب جديد آخر ، هو أدب النيفخيين ٠

هكذا ، أخذت تنهار حصون الامية والجهل ، الواحد تلو الآخر ، وأخـذت تبرز بدلا منها آداب نيرة ، فتية ، لتزيد في كنوز الانسانية وتساهم في تفتح الفكر والفن ٠ فمن اليوكاغيريين الذين ، عددهم يقارب ستمئة شخص ، والذين هم من أصغر القبائل ، برز الشاعر (تيكي أودولوك) الذي أشاد بكفايته ومواهبـه ، وترجم شيئا من شعره ، الروائي الروسي الكبير : الكسي تولستوي ، كما كـان مكسيم غوركي يحصه بتقديره واعجابه ٠ واشتهر من النيفخيين (فلاديمير سانقي) ومن الكورياكيين (كيتساي كيكيتين) ومن الأوديغيين (دجانسي كيكو مونكو) ومن التشوكتشيين (يوري ريتخييو) وغيرهم ٠

وقد نقلنا بعضا من نماذج هذا الادب الحديث ، الذي يمتاز بحيويته وصدقه وجدته ووضوحه وتعبيره القومي عن حياة شعبه في الحاضر والماضي ٠

قصة تشوكتشية



بقلم : يوري ريتخيو

تعريف الكاتب

يوري ريتخيو : كاتب تشوكتشي ولد عام ١٩٣٠ في ناحية (اوويلين) على ساحل بحر التشوكتشين • مجاز من جامعة لينغراد ، عام ١٩٥٤ • بدا بالنشر عام ١٩٤٦ ، مجموعاته القصصية الاولى : اصدقاء ورفاق ، اناس من الساحل • كتب (يوري ريتخيو) اكثرمن عشرين كتابا، منها: حين تذوب الثلوج ، كما كتب روايات منها : في وادي الارانب الصغيرة ، أجمل مركب العالم ، حلم في اول الشباب ، الصقيع عن الابواب ، رجال الفجر الشمالي، ثلوج الغضب البيضاء •

كان ضباب أبيض اللون ، يغزو شوارع لينغراد• فيلف الابنية الشاهقة وتشبث بالاسلاك الكهربائية وغمر الحدائق والجنائن • وكانت مصابيح (جسر الايطاليين) على قناة (غريبو بيدوف) تتلألأ تلألؤا سحريا وهي مكللة بهالات قزحية •

قطعت الجسر واتجهت عبر شارع (راكوف) نحو (الفيلهارموني) ذات الابواب الضخمة حيث يبدو من بعيد حشد من الراغبين في الحصول على بطاقات للدخول •

كان تمثال برونزي لبوشكين ، متلألىء بالجليد، ينتصب على يساري ، بين الاشجار المغشاة بالصقيع في (ساحة الفنون) •

كانت سيارات الاجرة تحط ركابها بزقزقة مكابحها ، في زاوية الشارع ، وتدور حول الساحة ، أمام (متحف الفن الروسي) وهي تمعن باشاراتها الضوئية الزرقاء الضاحكة ، وتغيب عبر شارع (برودسكي) باتجاه ضوضاء شارع (نيفسكي الكبير) •

قبل ان أبلغ الزاوية ، نوديتُ بأصوات يحددها أمل كامن .

ـ أما من بطاقة زائدة ؟

كلا ، ليس لدي بطاقة • ان البطاقة التي في جيب ردائي الداخلية ، كنت قد تحملت في سبيل الحصول عليها عناء جسيما : وكان عليَّ أن أسعى اليها من بعيد ، وقبل خمسة عشر يوما •

على أبواب (الفيلهارموني) ازداد الزحام ، وأخذ البعض يشدون كمي ويهمسون في أذني بلهفة وبلهجة مهذبة :

ـ أما من بطاقة زائدة ؟

وحين أجيبهم بالنفي يرمونني بنظرات فيها لوم وفيها تأنيب ، كأنما واجبي يحتم عليّ أن أضمن لهم دخولهم •

خلعت معطفي وصعدت الى المجاز من الجهة اليسرى • كان المشاهدون في القاعة الارضية ، تحتي ، يجلسون في أماكنهم بصخب مخنوق • كأنه هديرأمواج محيط بعيدة • وكانت الكراسي على المسرح الفسيح ، لا تزال شاغرة والكمانات الكبيرة مسندة الى الجدار •

أخذت القاعة ، ذات الاعمدة البيضاء المشمشمة بأنوار ثريات من الكريستال تمتليء شيئا فشيئا • وحين التفتُّ ، رأيت حشدا متماسكا ، يتكاثف خلفي ، حتى الجدار الداخلي ، راحت الانوار في القاعة تخمت وتتضاءل وراحت ثريات المسرح تتاجج ، فانارت بياض القماطر وأوقدت شعلات كثيرة على نحاس الصنوج وجلد الصندوق الكبير المصقول •

في مقدم المسرح فتح بابان عريضان مجللان بالمخمل الاحمر ، خرج منهما صفان من الموسيقيين •

هذه ليست أول مرة ، أشاهد فيها هذه القاعة الفخمة • الا أني في هذا المساء ، كنت أشد اضطرابا مما أنا عليه عادة ، ولعل مرد ذلك الى أنني لم أستمع الى (أوركسترا السمفونية) منذ حقبة من الزمن • ففي الليلة الماضية ، رحت أتهادى في حديقة (ميخايلوفسكويه) المعمورة بالثلج ، وتسلقت مرات عديدة تلك الدرجات الحجرية المؤدية الى المسلة لرخامية البيضاء ، المنتصبة علىضريح بوشكين ، من هذا المكـان ، يسرح الطرف الى مسافات شاسعـة مـن الاراضي الروسية والغابات التي يتصاعد فوقها دخان للبيوت ليتيه في زرقـــة السماء الشتوية • لقد عدت مــن نزهتي آسفا • والان وأنــا متقدم عــلى الاستماع الى السمفونية الاولى لتشايكوفسكي ، فاني آمل أن أعيش جمال روسيا ، الفريد في بساطته هذا الجمال الذي أحسسه بكل كياني وأنا هناك في حقول (هضاب بوشكين) وأحراجها ، كانت هذه الايام زاخرة بضياء شمس شباط ، ببياض الثلج على الاغصان الصنوبرية الخضراء •••

أعادتني حدة التصفيق الى القاعة ، فاذا قائد الجوقة مقبل ، يتقدم مسرعا ، وأكمام ردائه الاسود تتطاير وهو يشد قبضتيه ، فتبدو قوة أصابعه من تشنجها الناجم من نفاد صبره •

صعد الى المنصة ورفع عصاه •

وفيما أنا مستغرق في الاصغاء الى ألحان الجوقة (الاوركسترا) كنتأحاول أن أتخيل ما شهدته هذه الايام الاخيرة من سعة المساحات وعمق الغابات اخضراء الزاخرة بالثلوج •

ولكن من قرارة نفسي انبعثت صورة أخرى • انها مشهد شراع كبير ، أبيض اللون ، تنفخه ريح المحيط • لماذا هي تلازمني ؟ وتلح علي ؟ لعل مرد هذا الى أن القاعة زاخرة بالاعمدة البيضاء الشبيهة بالاشرعة المطوية ؟ وان الموسيقا تجسم هدير المحيط ؟ •• كلا ، كلا ، أن ثمة شيئا آخر ، عملا حقيقيا ينبعث من الماضي السحيق ، أجل ، لقد استمعت الى هذه السمفونية في عهد ، كنت فيه ، أجهل معنى كلمة (فيلهارموني) ، وكان عالمي ، اذ ذاك ، ينتهي عند حدود آخر (البارتمات) في مسقط رأسي •

كانت القرية في ذلك الحين تتألف من صف مزدوج من اليارانغات المنبسطة على خط طويل من الارض. كانت البناية البنية اللون الخاصة باللجنة التنفيذية، تجثم عند سفح الجبل ، وكانت المدرسة وبناء المخزن الصغير قرب لسان البحر : تلك هي كل ما في (اويلن) من أبنية خشبية ، كانت تبدو في ذلك العهد ، على جانب كبير من الابهة والاتساع .

المدرسة كانت تضم محطة للاذاعة ، وفيما أنا قاعد تحت الاسلاك المدمدمة، سمعت المذيع يقول لعمي :

ـ هناك مركب بخاري يحمل الينا عددا من الفنانين .

كنت أعرف ما معنى مركب بخاري ، أما الكلمة الثانية ، فكانت بنظري أحجية غامضة .

وفيما أنا أتناول طعام العشاء ، مساء ، وعمي منصرف الى تجرع الشاي في كوب كبير من الفخار ، سألته :

ـ ما معنى فنانين ؟

جرع جرعة سريعة ووضع الكوب بحذر على الطاولة .

ـ ماذا تقول ؟

ـ لا شيء . كنت أسألك فقط ، ما معنى فنانين .

ـ لا أدري .

لشد ما أدهشني جوابه . هو الذي يعرف أشياء كثيرة ! انه يتكلم اللغة الروسية بلهجة ، لا بأس بها ويتحدث بذكاء في اجتماعات الكولخوز ، وحين تنطفيء النواصة في البيت ، مساء ، يتصل بالارواح دون عناء ويحدثها بلغتها على وقع نقرات الدف .

بقي لوصول المركب يومان وهو وقت كاف كي أعرف بوسائلي الخاصة ، معنى الفنانين .

من عادة المراكب أن تأتينا ببضائع متنوعة ومواد تموينية . فمنذ سنتين جاءت بآلات ، راحت منذ ذلك الحين ، تطبع جريدتنا (الاويلن السوفيتية) .

وكانت في كل سفرة تأتينا بجديد : كالحاكيات و لدفايات بعار البترول والسكاكين المطوية ... وما أكثر الوافدين ! فلدينا الآن رئيس لجنة تنفيذية ، واذاعة والخباز بافلوف وبائع لبوظة يمو واشياء أخرى كثيرة ...

في السنة المصرمة ، جاءنا مركب من حديد بخنازير وضعت في المحطة القطبية . ما أكثر ما احدثت آنئذ من جلبة عند انزالها ، اذ سقط أحدها في الماء ، وراح يسبح حتى بلغ الشاطيء ، وما لبث أمام دهشة الجميع ، أن فرّ سريعا الى قمة رابية ، قبل أن يتمكن الناس من القاء القبض عليـــه ، الا أن الكلاب لم تبق منه سوى أشلاء رأس ممزق ، كانت الخنازير ، في الشتاء تأوي في كوخ دافيء ، وفي الصيف يطلق لها لعنان داخل حظيرة محاطة بحاجز من الالواح الخشبية .

كنا نقضي الساعات ونحن نتأمل هذه الحيوانات التي نجهلها في بلادنا وهي تنبش الاوحال بأنفها المسطح وترسل خنخنة رنانة .

وكان بين المحطة القطبية والقرية ، محرك هوائي يخفق بجناحيه ، ولقد جاء هو أيضا على متن أحد المراكب .

ولقد علمت غداة يوم اعلان النبأ ، عن طريق الاذاعة ، أن الفنانين انما هم بشر . وهذا ما أثار اهتمامي .

وكلما اقترب موعد وصولهم ، ازدادت الاشاعات تفصيلا ودقة ، ولكـــن ما من أحد توصل الى ادراك سر وجود كل هؤلاء الموسيقيين الذين يعزفون ، على كل هذه الآلات المتباينة وسر مجيئهم الى (أويلين) حيث يكتفي الناس عادة ، بعازف واحد على (الاكورديون) هو الميكانيكي الموظف في المحطة القطبيـــة

ـ ترى ، أيبقون السكن بيننا ؟ سأل الشامان الذي عهد اليه بادارة فرقة هواة التمثيل في الكولخوز .

ـ لن يبقوا أكثر من يوم واحد ، أوضح مدير المدرسة وهـــو الروسي الوحيد في (أويلين) الذي يجيد اللغــة التشوكتشية . انـــه عـــن ليننغراد وقد روى لنا معلومات كثيرة هامة عن (الاوركسترا) .

ـ وهل من الضروري أن يوجد أناس محظوظون يقضون حياتهم في العزف!
قال (ريسل) بهيئة تنم على الحسد ولا سيما حين علم أيضا أن هؤلاء الموسيقيين يتقاضون أجرا ٠

في هذا اليوم عوّل عمي على فرش خيمته بجلود جديدة ٠ هذه الجلود كانت قد جففت منذ زمن بعيد وهي ممدودة على الارض فوق ضلوع الحيتان ٠ رفعت الجلود العتيقة ، فبدت العظام سوداء من الشحم ٠ ودخلت الشمس الى المسكن فانتزعت من الظل شعور الكلاب ، المفروشة على الارض الترابية ٠ وهبت نسمة صيفية فحركت ستارة الغرفة المصنوعة من الفراء ٠ كان الجيران قد أقبلوا للمساعدة حسب العادة المألوفة ٠

واذا اليارانغا قد فرشت بسرعة ، وعادت الى حالتها الاولى من الطلاقة والبشاشة ، واذا ضياء دافيء ذهبي يملأ سائر جنباتها ، كنت وأنا قابع في داخلها، أرى عمي وهو يمشي على السقف الجديد ، ويسد الثقوب بعظام ترقوة عجول بحرية ٠ وكان ظله الكبير يحجب نور الشمس ، وكنت أخشى أن يفسد الحفلة اذا ما ثقب الجلد الجديد ٠ الا ان كل شيء تم على ما يرام ٠ فنزل وجلسنا لتناول الشاي ٠

ـ لو كان المركب قد وصل ، لقدمت لكم كحولا نارية حقيقية ، قال عمي يخاطب الجيران الذين اقبلوا لمساعدته ٠

ـ ولكنه يحمل فنانين ٠٠ قلت منبها ٠

بعد هذه الكلمات تعالت همهمة طويلة في اليارانغا المتوقدة بوهج ذهبي ٠

ـ المركب ! الفنانون ! هتفت وأنا أقفز خارجا ٠

كان أول ما لمحته ، دخان في الافق ، ومن تحته سقف أبيض وجدران سوداء على سطح الماء ٠

ـ الفنانون ! الفنانون ! رحت أصيح وأنا أعدو على الرمل ، متجها الى البحر ، حيث كانت تهيأ عوامة في البحر ٠

توافد القوم من كل حدب وصوب ، كما اقبل كذلك (نتيفرغين) المغني العجوز ، نصف الاعمى ، الذي فقد صوته ، وهو يعرج على ساقيه الملتويتين •

كان عاجزا عن رؤية المركب ، ولكنه كان يدير نحو البحر أذنه الواحدة ثم الثانية متلذذا بالتقاط أصوات الصفارة •

كان المركب يقترب من الشاطيء ، وكنا نتبين من فيه من القادمين المتجمهرين على الجسر • الا أن تعيين الفنانين على مثل هذه المسافة ، كان ضربا من المحال ، وكنت أجهل بأي شيء يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين •

كانت عوامتنا الكولخوزية الصغيرة ، تتباهى ببياضها أمام سواد جـــدار المركب الشاهق - وهاهي تنفصل عنه ، مثل حوت صغير ينفصل عن أمه ، وتسير باتجاه الشاطيء ، اننا نراها من بعيد وقد غاصت في الماء ، رازحة تحت ثقل الذين تنقلهم •

كنت كلي عيونا معلقة ، آملاً أن أتبين الفنانين • وكانت معالم القادمين من روسيين وتشوكتشيين تتوضح كلما ازدادت العوامة اقترابا ، ولكن أملي في ان أكون أول من يتبين الزائرين البارزين ، أخذ يتلاشى شيئا فشيئا •

انهم حقا ، هنا ، هذا ما أكده مدير المدرسة ، حتى انه يمتن لي أهم من فيهم . أي قائد الجوقة • فقد وثب هذا الى اليابسة كالشباب ووجه تحية الى الجمهور • انه ذو وجه نحيل ، حازم ، وان شعره الابيض ، الذي يتوج رأسه المتي ما فتئ عن اثارة الدهشة في نفسي ، فقد اعتلى مرتفعا من الحصا بخطى حقيقة • وكان رئيس اللجنة التنفيذية خلفه يحث خطاه مسرعا • قام الجميع بجولة بين بيوت (أويلين) الخشبية بل ولجوا أيضا يارانغا (غيمالكوت) الواسعة •

يبحثون عن يارانغات تتسع لسائر هؤلاء الفنانين • قال أحدهم •

ما ان سمع (رانتيفيرغين) المغني هذه الكلمات حتى انسل من بين المحدقين بقائد الجوقة وامسك به من كمه ، قائلا له بلغته التشوكتشية :

ـ تعالَ !

أمام دهشة الجميع ، فهم قائد الجوقة ، في الحال ، ما قيل له ٠

ذهب به (رانتيفيرغين) نحو ستة أحجار ، هائلة الحجم ، مغروسة في الارض• مضى على وجودها هنا ، حقب سحيقة ، وكانت محوطة بهالة من القدسية ٠ ففي عهد القضاء على سلطة (لشامان) ـ رؤساء السحرة المشعوذون ـ والغائهـا وتحطيم الاصنام الخشبية ، بدت هذه الاحجار أثقل وأعمق في الارض مما يظن وعجز الناس عن زحزحتها ٠

ـ هنا ، في هذا المكن ، ننشد نحن ، قال (رانتيفرغين) لقائد الجوقة ٠

قام (بيورا) مثقف اللجنة التنفيذية بالترجمة ٠

ألقى قائد الجوقة على هذه الحجارة نظرة فاحصة ، كما نظر الى البحر والى مرآة الشاطىء المتلألىء ، حيث تهب ريح الجنوب وأعلن قائلا :

ـ بقعة رائعة ! هنا سنقوم بالعزف ٠

ـ سنفرش الارض بالاشرعة ، قال رانتيفيرغين

وسرعان ما ترجم بيورا هذا القول ٠

ـ رائع ! هتف القائد ٠

واتجهت بضع عوامات لنقل الفنانين الآخرين ، على حين أن رانتيفيرغين انصرف الى مد شراعين أبيضين أمام الاحجار المقدسة ٠

كانت ريح الجنوب تهب مجعدة سطح الماء الساكن ٠ وكانت مياه البحر قد انحسرت فأخذ الضانور يسراون على اليابسة قفزاً ، دون أن تبتل أقدامهم ، انهم جميعا يرتدون ثيابا متشابهة ، سوداء اللون ، وقمصان ناصعة البياض ، مما جعلهم متشابهين جميعا ٠ أما الآلات فما أشد ما بينها من اختلاف ! (كمانات) دقيقة الصنع من الخشب القاتم المصقول ، وأبواق من جميع الاجناس ، خشبية ومعدنية ٠٠٠ وطبول هائلة الحجم أثارت دهشة مدير فرقة هواتنا التمثيليـة

والشامان السابق (ريبيل) الذي مارس خلال حياته عددا كبيرا من (اليارار) من سائر الحجوم ومن مختلف الاصوات ، فلم ير مثيلا لها قط ٠

كان الجميع على عجل من أمرهم ولا سيما قائد المركب ، الذي كثيرا ما كان يتلفت وأنظاره شاخصة الى مهب ريح الجنوب ، وعلائم القلق بادية على محياه ٠

جيء من القرية بكل مايصلح للجلوس ٠ من مقاعد وكراس ومناضدواطئة لصفها أمام الاشرعة الممددة ، حيث شرع الموسيقيون يجلسون على مقاعدهم اليدوية الخفيفة الحمل ٠

قدم رانتيفرغين فقرة حوت الى قائد الجوقة ٠

وأخيرا ، صار كل شيء جاهزا لبدء الحفلة الموسيقية ٠٠٠

بعد أن جلس الناس على المقاعد ، صعد قائد الجوقة فوق فقرة الحوت ، ورفع عصا نحيلة بطرف يده اليمنى ٠

كنت في الصفوف الاولى ، وكان الموسيقيون بثيابهم السوداء وقمصانهم البيضاء أشبه بتلك الطيور البحرية التي تعشش جماعات جماعات على صخرة تشليوكنين ٠ وكانت الريح تعبث بشعر قائد الجوقة الابيض وبأطراف الاشرعة٠

صدحت أول الالحان ٠ وكانت شبيهة بعويل ألوف الطيور بعد أن طردتها الريح ، كلا ، ليس هذا . لان الطيور قد تصمد للرياح ٠٠٠ فالبحر ينبسط قرب مكان يحف به شاطىء أزرق يغري الطيور باللجوء اليه والتحصن فيه اذا ما ثارت العاصفة ٠ ولقد تجسم اللحن البديع وراح بين لحظة ولحظة يكتسب قوة وضخامة وما هو يخيم على البحر في ايقاعات ظافرة ٠

أما الريح فكانت تزيد من سرعتها ، حاملة على متنها صيحات الطيور المظفرة الى عرض البحر والى السهب المترامي الاطراف ، حيث ترود الثعالب بحللها الرمادية الصيفية والسائمة بلبداتها الكثيفة وحيث تهوّم الغدران المغطاة ببساط من الطحالب والاعشاب القصيرة القاسية ٠ فترفع الايائل قرونها وقد

أدهشتها هذه الاصوات الجديدة المجهولة • أين مصدرها ؟ هل من وافد جديد الى هذه السواحل أم أن هذه الجلبة نفسها تعود ليتردد صداها بين قرن وقرن ؟ وكانت الموسيقا تهبط الوديان الضيقة وتتسلق الصخور السوداء وتتدحرج من هناك الى مضارب مربي الايائل الذين ينصبون خيامهم على ضفاف مجاري المياه والبحيرات •

اشتد عصف ريح الجنوب • وأخذت تدفع بالمستمعين من ظهورهم وتشوش عليهم بصفيرها • أما هم ، المأخوذون بأنغام الموسيقا الروسية ، فلم يكترثوا بها ولم يلتفتوا الى الماء المزروعة بالامواج المنخفضة •

كانت الموسيقا تبدو ، كأنما هي تهيم بنا فوق البحر وفوق جبال (رأس ديجنيف) وفي مجاهل السهب التشوكتشي • وكان الافق يزداد بعدا ، كاشفا عن ترامي العالم اللانهائي • فكان لسان الارض المزروع بالبيرنما ، قد اصلت مركبا واسعا مجهزا بالاشرعة البيضاء •

كان لمعني العجوز ، راتيتيفرغين ، قريبا مني ، فأحدت أتأمله بصورة آلية، وقد أنكرته • فنظراته شاخصة الى الابعد ، الى ما وراء الموسيقيين ، الى ما وراء المحارة المقدسة والى ما وراء البحر • وأصابعه السمراء ذات العقد ، كجذور الصفصاف القطبي ، تشد على عصاه • لقد استقام في جلسته ، وطافت بشفتيه بسمة ؛ وبدا كأنه قد كبر حجما واشتد عزيمة وصغر سنا •

كانت الريح تعبث بصفحات الدفاتر الموضوعة على القماطر ، بيد أن الموسيقيين ، ما كانوا ليأبهوا لهذا وظلت أصابعهم تتراكض على الاوتار لتبعث أصواتا سحرية •

لم يعد للزمن وجود • فالشمس غادرت المياه الى جبل (آنتشون) وشرعت أشعتها الماثلة تنير صمم البارانمات وتداعب لمعان الكمانات وتؤجج بريق النحاس•

ان الاشرعة المفروشة تحت أقدام الجوقة ، كأنما الالحان قد نفختها وملأتها فحملت الموسيقيين وارتفعت بهم •

ان (أويلين) ما سبق لها أن شهدت ، قبل الان ، شيئا من هذا ! وما أن

انطفأت شعلة آخر الرنات الموسيقية ، حتى تعالت من الجمهور زفرات ، تشفّ عن النشوة • صفق احدهم ، فحذا الآخرون حذوه • ونزل قائد الجوقة عن فترة الحوت وأحنى بهيئة متمة رأسه المتوج بالشعر الابيض ، فأقبل عليه رانتيفيرغين مصافحا وقال :

ـ هذه هي الحياة الحقيقية !

مساء ، عاد الموسيقيون ، من حيث أتوا ، بعد أن غاص قرص الشمس في البحر • ونشرت الاشرعة على العوامات •

وفيما أنا غارق في تأمل هذه الاشرعة المتوجة بأشعة الشمس الغاربة ، كانت (الكمانات) تغرد في جوانب نفسي • والمغني العجوز ، رانتيفيرغين ، جانبي وريح الجنوب العاصفة قد عبثت بالاشرعة وراحت تنشد الالحان التي كما تتلذذ بسحرها •

أصخت بسمعي الى تمتمة العجوز ، فسمعت قوله من خلال صخب الريح :

ـ هذه هي الحياة ! الحياة الحقيقية !

••• أكثر من ربع قرن تمضي على هذه الحادثة • وظل هذا اليوم ، في نظري ونظر عدد وفير من أبناء بلدتي ، من أجمل أيام حياتي • أما (أويلين) فلم تعد تشبه في شيء ما كانت عليه ، يوم احيام أول حفلة موسيقية • اذ لم يبق فيها لأية (يارانغا) من أثر •

□●□

قصة ياقوتية

ليس في السهب وحيد

بقلم : سوفرون داسيلوف

تعريف الكاتب :

سوفرون دانيبوق : كاتب ياقوتي ، حائز للجائزة الوطنية (افلاطون او يونسكي) • ولد عام ١٩٢٢ في منطقة (ميتاخ) الجبلية في يقوتيه • درس في المعهد التربوي في ياكوتسك • بدا بالنشر عام ١٩٣٢ • من كتبه القصصية الكثيرة : اصدقائك الارض ، لوطني، انتشاري ورواية، القلب الخافق • يقيم في ياكوتسك •

انه السهب •••

هل سبق لك أن كنت في السهب ؟

كلا ؟ اذا ، كيف أصفه لك كي أجعلك تحس به وتراه ؟ قد يكون يسيراً علي، بالبداهة ، أن أقول لك ، انه رائع ، مهيب ، قاس ، بل مرعب أيضا ، في بعض الاحيان •••

انه السهب •••

فاذا ما مر به يوم ربيعي رائق ، سادته سماء ، شديدة الزرقة ، شديدة الصفو لا يبصر امرء فيه ، أني تلفت ، سوى الثلج ، لا شيء سوى الثلج ، الثلج ، الناصع كجناح البط •

واذا ما أشرقت شمس الشمال ، بصحامتها المعهودة ، تألق الثلج ، تألق مجموعة غنية من الحجارة الكريمة ، ذات الانعكاسات العديدة الالوان . من زمردي وبنفسجي ووردي •

ويبدأ النهار ، فغدا الثلج يصطبغ بلون أزرق كلون السماء •

أما في الشتاء ، فاذا ما حجبت الشمس ، كمد الثلج وغدا بلون الدخان أو الرمـــاد •

انه السهب •••

على مرمى البصر ثلج ، ثلج ، لا شيء سواه ••• قد يسافر المرء في زحافة، مدة يوم أو يومين أو عشرة أيام أو عشرين يوما ، ولكنه السهب ، انه بلا نهايـة ولا حدود • فهذا اليوم كليلة الامس ، ليس في كل مكان ، سوى لثلج ، الثلج ، الثلـج •••

الثلج والسماء ، السماء والثلج •

كأن ، ليس في الكون صحب السهب ولا أنوار المدينة ولا مصادفة الناس •

الريـح تهب ، ريـح شرقية ••• يرفـع المرء رأسه : فـاذا الثلج ، الثلج دائما • وفي الاعلى ، سحب ثقيلة تتدافع ويتكوم بعضها فوق بعض •••

انهالسهب •••

شرعت الريح تصمق قليلا ، فتحرك الثلج •

ــ هاي ! صاح بايباس العجوز بأيائله •

كان الأيل الاول في المقدمة ، يندفع كالسهم • ومن تحت أظلافه ، تتناثر كتل ثلجية ، تصل الى الزحافة •

أخذت الريح تزداد شدة ، وأخذت درات الثلج تتطاير وتدور على نفسهـا عاصفة ، ثائرة •

توارت السماء عن الانظار •

بيد أن بايباس ، ظل يتابع طريقه ، مطمئنا ، ينشد أغنيته :

« ايه ، أيها السهب إصغ الي . يقال أن باياس أشرف على استين .
ويقال ان باياس عجوز . كلا ، أيها السهب ، لست عجوزا » .

وفيما هو آخذ في الانشاد ، كان يرى الكولخوريين في مجلسهم ، ويسمعهم يقترحون على (إيربيختي) الشاب ، أن يفتح باب التنافس بينهما . بيد أن (إيربختي) رفض اباء ، قائلا . كيف أليق به أن ينافس عجوزا ؟ آه ! لشد ما امتعض باياس الا أنه لم ينبس ببنت شفة . أن إيربختي هذا ، شاب مغرور ، ولكنه سيكون صيادا ناجحا . والى أن يزون الاوان ، فليقل كل ما يشاء . انه ما زال في ريق الشباب . ولقد دعاه عجورا أيكون عجوزا ، بايبس ؟ ستون عاما ، كأنما هي سنوات كثيرة على الصياد ؟ حق ، انه لم يكن محظوظا في مطلع هذا الشتاء . يظنون أن باياس قد عجز عن الذهاب للصيد . حسنا لاباس ، لندعهم وشأنهم . ان باياس سوف يريهم . وأنت أيها السهب ، أنت تعلم هذا ...

السماء لا تدنو للعيان ، غير أن بايباس يتابع طريقه منشدا .

في زحافته سبعة ثعالب زرقاء ، ثعالب كبيرة الحجم ، جميلة الشكل . ان باياس يجيد نصب الفخاخ ، والآن ، اهدر أيها السهب ، اهدر طوال الليل . ثم حسبك هذا . من الواجب على باياس أن يتفقد الفخاخ كلها ، والا فالذئاب ، قد تقع عليها ، ولن تبقي من الثعالب الا نتفا من وبر . لقد تكاثرت الذئاب فوجب سحبها ، اما أفراد الكولخوز ، فهم ينتظرون مجيء الهيليكوبتر ، يبغون سحب الذئاب من أعلى الهيليكوبتر الا أنها لا تصل . وقديما ، كانت تسحب الذئاب بجهد . أما الآن ، فانهم يظلون جالسين ، مكتوفي الايدي ، هذا هو الشباب ، هذا هو الكسل .

السهب يهدر .

وباياس يمضي منشدا :

« قريبا سنصل الى الكوخ الصغير الخاص بالصيادين ، فنذوق طعم الحرارة وننعم بالشاي . اهدر الآن ، أيها السهب ، اهدر طوال الليل ، ثم حسبك هذا ،

أيائلي المسكينة ، لم تذق طعم الزاد منذ ثلاثة أيام كاملة • وما من عشب حول الكوخ ، لقد رعي العشب كله ، وليس في وسعنا أن نسرحها بعيدا ، خوفا من الذئاب » •

لم يألف باياس قيادة أيائله ولا حثهما ، فالأيل الاول في المقدمة يعرف وجهته ، ويختار الطريق المناسب بنفسه ، أما الأيل الثاني فهو شديد العياء •

والسهب يزمجر •••

انحرفت الأيائل انحرافه جانبية فجائية وسريعة ، كاد بايس معهما أن يسقط من الزحافة • فمن أي شيء تخاف ؟ لعلها شمت رائحة الذئاب ؟ لقد بدا أمامها بغتة ، شيء أسود • لم يكن له وجود قبل الآن ، كلا ليس هذا ذئبا • لعله دب جائع ، نفر من أطراف السهب ، بل لعله أيل شارد ؟

أوقف باياس بهائمه وأمسك سلاحه • عجيب هذا ! هو بيت صغير : له مدخنه منتصبة • غريب ! • من عسى أن يكون بانيه ؟ انها بقعة سيئة ، في مهب الريح ، ازداد باياس دنوا • كلا ، ليس هذا بيتا • انه جرار ! من أين جاء ؟ لمَ هو هنا ؟ أزاح باياس عمرته وأرهف سمعه : ما من هدير ، المحرك لا يدور • طاف حول الجرار ، ارتفع على أطراف قدميه ، ونظر الى حجرة السائق • لا أحد فيها • هنالك جسور خشبية مكومة على المركبة المقطورة • كان يقال ، ان مصلحة تربية الدواجن تبني بيتا لصيادي الاسماك في (كرماحتاخ) على شاطىء البحر • انهم يبعثون بهذه الجسور المستديرة الى هناك • ولكن الرجل ، أين هو ؟ أين يمكن ، أن يكون قد ذهب مشيا على قدميه ؟ وهذا ، ما هو ؟ انحنى باياس والتقط خرقة سوداء • كأنما هي رداء مبطن بالصوف ، أتى عليه الحريق •

تسلق باياس الى الحجرة • ثم شم رائحة حريق فيها • فوثب عائدا بسرعة الى الارض • ويلاه ! شب فيهـا حريق ! ولكن السائق ، أيـن هو ؟ راح باياس يبحث عن أثر له • الجرار ما زال ساخنا ، فالرجـل يجب أن لا يكون قد ابتعـد كثيرا عن هذا المكان • آه ها هي آثاره •••

راح باياس ، وهو يجر الأيائل خلفه ، يقتفي الآثار ببطء • أجل ، هنا

وقع الرجل ثم نهض وتابع سيره . ثم راح يزحف على ركبتيه ، « ولكن ، مـــاذا أصابه ؟ ماذا حدث له ؟ » .

أحد بايباس يركض فوق الآثار وكاد يدوس الرجل المطمور في الثلج .

رفعه وتفحصه مذهولا. كان وجهه مغطى بكدمات وحروق . عيناه مغمضتان، ولكنه ما زال يتنفس .

ـ ايه ، أيها الصديق ! صاح به بايباس . أتسمعني ؟

فتح الرجل عينيه . كانت أهدابه قد تلاشت .

ـ كيف حدث لك هذا ، أيها الصديق ؟

انتزع بايباس عن كتفي الرجل ما يشبه خرقة ثقيلة ، مشربة بالشحـــم ، (هذا مابقي من معطفه) ثم خلع قلنسوتـــه ورداءه المصنوع من جلـــد الوعل ، ليلفه به السائق ، كما يلف الولد الصغير .

ما ان فرغ من عمله هذا ، حتى جمع ما بقي من الفطام ، فمده على الزحافة ومدد الرجل عليه . وبقي هو بصدرة مبطنة بالفرو ، ولف رأسه بوشاحه الطويل الخشن . « يجب انقـــاذه ... يا لهذا الجرار القـــذر . ما أكثر ما أحرق هـــذا المسكـــين ... »

■

كان الظلام يجثم على الكون ، حين بدأ ميخاس كاليتوفسكي الشاب سفرته . مكان الثلج وكانت النجوم .

كان الجرار يبدو من بعيد ، كأنه لا يتقدم من تلقاء نفسه ، بل كان هناك من يجره ، وهو يمسك بأنوار الضوئين ، وكأنه قابض على حبلين غليظـــين متوهجين مرتعشين .

سبق لميخاس أن قام مرتين بنقل الخشب الى (كوماختاخ) حيث تشاد بيوت

لصيادي الاسماك • ولقد خيل اليه انه ألف السهب واعتاده فلم يخامره أي أسف لمجيئه الى هذه المجاهل ، قبل سنة ، بعد تسريحه من الخدمــــة العسكريــــة • فقد ولد في قرية مـــن (بيلوروسيا) وأمضى خدمته العسكريـــة في الشرق الاقصى ، كانت وحدته العسكرية ، تضم ياقوتيا ، يدعى سيميون بتروف • وهو انسان طيب • كان بتروف يقول ، أن لا شيء أجمل من السهب • فقدم ميخاس ليشاهده عن كثب • مكث فيه مرة • فراقت له هذه المناطق • وكان ايضاء يكسب فيها كسبا رائعا ، أتاح له • اعانة والديه المجورين ، ومد أخته أيضا بشيء من المال ، في كل شهر تقريبا •

كان المحرك يدور بصعوبة وينشر الحرارة في حجرة السائق •

بدأ ميخاس ينشد أغنية مرحة • كان شاباً وراق له أن يغني ، فغنى •

وحيد في قلب السهل الفسيح ، المشمم بالثلوج ، هكذا قضى ليلته ،

رأى ميخاس أن السماء تمتليء نورا وتزداد اتساعا ، فبعد أن انتشر في الشرق وهج الفجر الاحمر ، بدت شمس (الشمال) كبيرة ، ضخمة ، باردة • أجال ميخاس ، مرة أخرى ، طرفا معجبا بالثلج النابض بالحياة ، وبالسهب المتسع ، الفسيح ، الباهر •

فتح بوابة حجرته القيادية وأخرج رأسه منها وراح يصيح •

« أو ــ أو ••• هو ــ هو ــ هو ــ أو ــ أو ! » •

فتطاير صوته الى أركان السهب الاربعة •

■

كانت الشمس قد انحدرت الى المغيب • وكان نصف الطريق قد انقضى • راح ميخاس يشاهد سحبا • « أهي عاصفة ثلجيه ؟ » • لم يكن ميخاس قد خبر العاصفة الثلجية ، قبل الان • ولكن ، ما من شيء يدعوه الى الخوف • اذ ليس في وسع أية عاصفة • أن تتغلب على الوحل المصنوع من الفولاذ ، حتى وان

سدت كل منافذ النور ، وحجبت الرؤية عنه ، فبامكانه أن يظل متابعا طريقه ، بفضل (البوصلة) .

وبدأت العاصفة حقا .

أصاخ ميخاس بسمعه الى صوت المحرك ، فعراه اضطراب مفاجيء . ضغط على «لوقود» ، فما ازداد الجرار سرعة ، ترى ، هل حمي المحرك ؟ لم يسبق له ، أن صادف مثل هذا ، حتى الآن .

فأوقف ميخاس جراره ، ورفع عنه الغطاء ، كل شيء على أحسن حال ، حتى الزيت . كل شيء على ما يرام ... ر ح يحل بحذر خزان الماء : وإذا ببخار الماء يندفع من داخله ، مصحوبا بصفير . ألقى الشاب نظرة الى داخله ، فوجد قليلا من الماء ، يغلي في قعره . ولكن ، من أين فرت ؟ آه ! ها هي العلة : فالماء تزرب ... انها تتساقط قطرة قطرة من الاسفل . مسألة قذرة . لا بد من اضاعة نصف ساعة ، لاصلاح هذا العطل .

اخرج صندوق أدواته وانصرف الى لحم الشق في الخزان ، كان العمل شاقا ، لان الريح كانت عائقا كبيرا . ولكنه تمكن في النهاية من انجاز عمله . ونظر الى ساعته . صبر جميل ! ساعة كاملة أضاعها ، تسلق ميخاس الحديد ، محاولا أن يدفع المحرك الى الدوران ، ولكن ، ما من وسيلة ! لقد تجمد المحرك ! لا محال لعمل شيء ! عندئذ ، صنع ميخاس من الدسار مشعلا ، وجعل يحمي خزان الزيت . فوقع ، اذ ذاك ما ليس في الحسبان : هبت نفحة ريح عنيفة ، أوصلت اللهيب الى الغطاء المبطن باللباد ، والمشرب بالزيت الذي يغلف السقف . فشبت فيه النار . ففقد ميخاس صوابه ، وكانت ألسنة هائلة من اللهب ، بدأت تدخل حجرة القيادة من الباب المفتوح . فوصلت النار الى المقعد . فألقى ميخاس بالغطاء على الثلج ، وتخلص من ردائه المبطن ووثب الى داخل الحجرة وراح يكافح اللهب بردائه ، الذي بدأ هو أيضا ، يلتهب . فرمى به الى الخارج وحاول أن يقتلع بيديه حشو المقعد . فاحترقت يداه ووجهه ، ولم يعد يبصر شيئا . الا أنه كان يعلم ما يفعل . فقد تطاير المقعد الى الثلج .

« على كل حال ، أفلحت في اطفاء النار • الا أن يديّ امتلأتا بالكدمات • كيف أستطيع العمل على الجرار ويداي في مثل هذه الحالة ؟ » •

كان الغطاء في الثلج يدخن • والرداء المبطن بأكمله قد احترق هو أيضا •

استجمع قواه لجعل الجرار يعمل • ولكن المحرك عصاه • « كلا ، ما من وسيلة ، بمثل هاتين اليدين ، فما العمل ؟ ما زال أمامه ، نحو أربعين كيلومترا لبلوغ كوماختاخ ، ان دمت على الاقدام فلن أصل • والريح الثلجية العاصفة بدأت تهب • وبقائي هنا ضرب من المحال • فقد أتجمد • لا بد ، اذا ، من السير شرقا ، نحو كوخ الصيادين » •

ألقى ميخاس الغطاء على كتفيه • ولكنه ، لم يعثر على قلنسوته • ومن حسن حظه ، انه لم يفقد البوصلة •

وأخذ يمشي شرقا •

انه السهب •••

الريح ناشطة ، الريح الشرقية ••• والثلج ، الثلج ، والسحب الثقيلة، تتدافع ويتراكم بعضها فوق بعض •

انه السهب •••

هكذا يا ميخاس ، تعلمت كيف يكون السهب •

أخذ يمشي مستجمعا ما بقي له من قوة • فمواجهة الريح شاقة ، مضنية : دوائر حمراء وصفراء ، راحت تتراقص أمام عينيه • الريح تهدر • وفي كل مكان ، هو الثلج ، الثلج لا شيء سوى الثلج •••

سقط ميخاس ، وتأس في النهوض •

الريح تزأر • وميخاس يمشي ويقع ثم يعاود مشيه ، الى أن أدرك أخيرا، حين وقع وتمدد في الثلج ، أن نهوضه غدا عسيرا ، فالثلج ناعم ، وثير ، بل هو فاتر أيضا • كم يود لو ينام • فعيناه تغمضان على الرغم منه ، لقد كدّ أن يغفو •••

« كلا ، سأكون من الهالكين ، فكر ميخاس ، يتوجب علي أن أثابر على المشي » .

ولكن ، لم يعد في قدرته أن يمشي ، انه الآن يزحف ويزيح الثلج من أمامه ، بيديه ، لاهثا .

اتكأ على مرفقيه ، ورفع جسمه قليلا ودس جبينه الملتهب بالثلج .

انه السهب .

هكذا ، يتعرض المرء للهلاك ، وحيدا .

بيد أن الانسان ، ليس أبدا ، وحيدا ، في السهب .

■

كان العجوز باياس ، يعدو بجانب الزحافة وهو يقبض على الاعنة ، بيده اليمنى ويحث الايائل .

وكان ميخاس ممددا على الزحافة .

كانت الرياح تشتد عنفا وجموحا ، والزوابع الثلجية تحدق بهما من كل جهة ، فلا يبصران أمامهما الا ظهور البهائم .

تقدم باياس من الايائل فوجد أن الذي في المقدمة يجر الزحافة وحده وان الثاني ، وقد هده الاعياء ، لا يمده بأي عون .

لقد حز في نفس باياس وحتك فيها ألما جسيما ، أن يترك غنائمه في السهب ، ولكن ، ما حيلته ؟ فقد اضطر الى دفن ثعالبه في الثلج ، كي يخفف عن الزحافة حملها الثقيل . أما ثعالبه ، هذه ، فلن يعثر عليها بعد الآن ، لأن الذئب ستهتدي اليها وتفترسها . فما العمل ؟

ما لبث أيل المقدمة أن اعتراه الخور . جهد باياس في مساعدته ، ما وسعه ذلك بدفع المركبة من الخلف .

أخذ ايل المقدمة يكبو تحت وطأة الرياح الثائرة ، وأخذ باياس يفقد

عريمته ، لولا أن بدا للعيان أخيرا ، كوخ الصيادين - سيكون في وسعه الآن ، أن يدفيء الرجل ...

في لكوخ عثر بايباس على كل ما هو ضروري : من حطب للمدفأة وزيت للطعام ، وسمك ولحم وقدور لطهي الطعام وجلد أيل للنوم والاستراحة . كل هذا ، كان مهيأ في البيت ، اذا ما ألمت كارثة ، حسب تقاليد السهب .

ما ان فرغ بايباس من تمديد الشاب على جلد الايل ، حتى أشعل النار في المدفأة الحديدية وملأ الابريق ثلجا .

سرعان ما احمرت المدفأة وانتشرت الحرارة في أرجاء الكوخ . فوضع بايباس اللحم لطبخه وجاء يجلس قرب ميخاس الذي كان وهو مغمض العينين ، يرسل أنات ضعيفة .

رآه بايباس على ضوء شمعدان ، في ريعان الشباب . هو لا يذكر أنه أبصر هذا الوجه في مؤسسة تربية الدواجن ، انه ، بلا ريب ، وجه جديد ، وصل الى هذه البقعة حديثا .

جعل بايباس يسقي المريض بالملعقة ، فارتعش جفناه ، وفتح عينيه . اغتبط بايباس فهمس في أذنه :

ـ كيف غدوت ، أيها الفتى ؟

لم يجبه الآخر بشيء . كان الدم ينزف من شفتيه المشققتين . فتذكر بايباس ، ان الحروق كانت تداوى قديما بشحم الدب . أما الآن فلن تعثر على أثر له ، أنى فتشت ، ومن ثم ، فان شحم الدب ، في مثل هذه الحال ، لا يجدي نفعا ، ما دامت الحروق بالغة الخطورة كان من الواجب نقله الى مشفى المزرعة . « ولكن ، كيف أستطيع الانطلاق غدا ؟ والايائل قد أشرفت على الهلاك جوعا . هذا ما كان يردده بايباس وهو يرهف سمعه الى صخب السهب . أين هم الآن ، أهل هذا الفتى ؟ انهم دون ريب ، غافلون عما أصيب به ابنهم » .

تحرك المريض بغتة .

فادني بايباس أذنه الى شفتيه •

ــ أين ••• أنا ؟

ــ في السهب ، لا تخف ، اجـاب بايباس باللغة الياقوتيـة ، ثم استطرد بالروسية : ــ أنا صياد ••• السهب ، الكوخ •••

ــ مـاء •••

سقاه بايباس الشاي في الكأس •

ــ لعلك تحب أن تأكل ؟ اللحم ••• اللحم•••• الخبز•••• السمك ••

لم يجبه الفتى •

ــ ما أسمك ؟

ــ ميخا ــ س •••

ــ ميخييس ؟ هتف بايباس بدهشة • ميخييس ، نعم ؟

فأكد الفتى بإيماءة من رأسه •

ــ ميخييس ! اسمك ياقوتي • أبي كان يدعى أيضا ميخييس • ومن أين أنت ؟

ــ من بييلوروسيا ••• بييلو ••• روسيا •••

ــ هكذا اذن ، فهمت الآن ، أنت اذن بييلوروسي ••• أخي كـان في الحرب وقد حارب هناك • فأنا ابن ميخييس ، يا ميخييس وأنت أيضا ميخييس! ردد بايباس مغتبطا • أتريد ان تأكل ، يا ميخييس ؟ ان أكلت فخير لك ، كي تسترد قواك •

أغمض ميخاس عينيه • فخرج بايباس من الكوخ ، وجمع شيئا من الثلج في خرقة عصب بها جبهة ميخاس •

ــ لا تخش شيئا ، يا ميخييس • بعد قليل ، ستهدأ الريح فستأنـف طريقنا • عندنا طبيب ماهر ، انسان طيب ، يحيي الميت ، وسيمتي بك يا ميخييس ، سيعتني بك ويشفيك ، بالتأكيد ، فـلا تخشى شيئا ، يا ولـدي ، سيشفيك ••• أتسمعني ؟

كان بايباس منصرفا طول الوقت ، الى القاء القرم في النـــار ، وغلي الماء لصنع الشاي · « أيها السهب ، عليك أن تمتنع عن الضجيج · فالرجـــل مريض ، مريض جدا : أتسمعني ، أيها السهب ؟ » ·

بعد منتصف الليل ، شرعت الريح تخفف من وطأتها · فعول بايباس على الرحيل ، دون انتظار تمام هدوئها · ان أيائل الصياد ، لم تذق طعما للراحة خلال الليل ، حتى أن الأيل الثاني ، لم يكلف نفسه عناء النهوض ، حين اقترب منه بايباس ، فلا مفر اذن من تركه هنا ·

دأب بايباس على تجريع المريض ، بعض الحساء ، بالقوة تقريبا ، اما هو فقد أكل بشراهة ·

ثم صف بقية اللحم المطبوخ وغيره من الاطعمة على لوح خشبي ، وملأ زجاجة بالمرق ودسها تحت ردائه : فقد تفيده أثناء الطريق · ثم قسم رغيفا من الخبز الى نصفين ، أعطى الايائل النصف الواحد · ثم قطر أيـل المقدمـــة وحـــده ·

بيد أن السهب لم ينعم بالهدوء الا فترة وجيزة ، عادت بعدها الريح الى ثورتها الاولى كان الايل على مثل ما كان عليه ، في الليلة السابقة ، يجر الزحافة من الامام وبايباس يدفعها من الخلف ·

« ما زال أمامنا أربعون كيلو مترا · سنصل قبل الليل · » كان بايباس يحدث نفسه ·

ولكن ، قبل بلوغ المركز بخمسة كيلو مترات ، جرح الايل في قائمتــه الامامية اليسرى ، وأخذ الدم ينزف من الجرح · فنظر الحيوان الى سيده نظرة من اقترف اثما · وكان ايل المقدمة ، في غنى عن الحث والتحريض ··· لذلك حين توقف عن السير ، كان ذلك دلالة على نهاية قدرته ! عندئذ ، عمد بايباس الى فكه ، وحل هو محله في جر الزحافة · كان عمله مضنيا ، مضنيا جدا ·

راح الأيل يلحق بالزحافة ، وهو يزداد بعدا عنها ، شيئا فشيئا · « لا

بأس ، فالأيل الاصيل لا يضيع ، بل يعود من نفسه ، الى البيت • لا بأس •» •

ــ لا بأس ، لا بأس ، كان بايباس يردد وهو يندفع الى الامام • ويندفع دون توقف •

انه السهب •••

انه الثلج ، الثلج دائما ، الثلج ••• الثلج يصفعه على وجهه •

« ليس صحيحا ما يقال ، ان باياس عجوز • فلسرف أصل ! »

عندما أقبل المساء • كان رجل مترنح ، مغطى بالثلج ، يدخل الى صحن المشفى • كان يجر من ورائه زحافة • وكانت كلاب المنطقة تحوم حوله نابحة يسابق بعضها بعضا •

عند سماع الجلبة ، خرج الطبيب •

واذا برجل يتعثر بالدرجة العريضة كالاعمى ، مشيراً الى الزحافة وقائلا بصوت لا يكاد يسمع :

ــ أنقذه ! •• ــ ثم هوى على الارض •

أما الطبيب ، وقد طاش صوابه ، وحار بأمره ، فلم يعد يدري أيهما أحوج الى الاسعاف العاجل : أذاك الذي على الزحافة ، أم هذا الذي على الثلج •

ليس في السهب وحيد •

ليـان ديراني

قصة مجرية

النظام المستتب في خط الاستواء

بقلم : زيغموند ريمنيك
ترجمة : حسيب كيالي

الكاتب : ولد عام ١٩٠٠ وتوفي في ١٩٦٢ ٠ وقد قام زيغموند ريمنيك برحلات عدة في اوروبا وامريكا قبل ان يقيم اقامة طويلة في امريكا الجنوبية ٠ وقد كرس اكثر كتاباته لهجاء الاضطهاد والقمع في وصف الفاشية التي كانت ايامئذ في صعود واما في مؤلفاته الاخرى ، الاجتماعية وترجمات حياته فقد انتقد فيها الطبقة البرجوازية المجرية ٠ وقد حفلت رواياته بالانطباعات التي لملمها من رحلاته الكثيرة٠

★ ★ ★

حوالي الساعة السادسة صرفنا من مشرب اسيرة (لانني كنت أعمل آنئذ في مصنع في غوياكيل اغسل القناني بماء اسود قبل أن أصفها على الرف لتنشف في الشمس) ٠ كانت يداي متورمتين ، حمراوين ، فيهما بقع من الدم ٠ وأما ديروفي فقد كان يعمل في ورشة ٠ يحمل القرميد ، يحو الكلس ، يعاون العمال الذين على السقالة ٠ الخلاصة ، كنا نرهق أرواحنا مما نحن فيه ، وقد قررنا أن نسترزق في الجبال (حيث قيل لنا انهم يطلبون رعاة) او أن نجرب حظنا بتوغل الساحل حتى كولومبيا ٠ (من الاسف لم يتحقق أي من الحلمين لانه لم تكد تمضي ثلاثة أسابيع حتى انهارت السقالة على ديزوفي ، وبعد خمسة عشر يوما حملت أنا الى المستشفى مصابا بالتسمم) ٠ كانت ثروتنا كلها بضع قطع من العملة فطفقنا نتساءل عما هو أفضل : أندخل احد المطاعم الهندية الرثة نأكل لقمة أم نلوذ

بمأوانا ، ذلك أننا نطيق بالجهد أن نجر قدامنا ، وكل همنا الاقصى أن نرتمي على مرقد .

قال ديزوفي :

ـ ربما قدموا لنا قطعة من اللحم أو صحنا من الشوربة . وأخذ يقذف بالحصى طيور النورس التي كانت تتطاير فوق الخليج . وأضاف .

ـ ومن يدري ، ربما دعتنا الاسرة ... مثلما جرى تلك المرة حينما أسعد الحظ دون لورنزد فتلفط من الباخرة ذلك القماش اللطيف ... وقد يسعف الحظ هذه المرة الام ـ والا أو أولادها ... أو تيريزا . لنقل انها تقع على بحار عابر .. مثل هذه الامور لا يعلمها المرء مسبقا . من ذا الذي يستطيع أن يستشف المستقبل ؟ أحسن شيء هو أن نعود الى البيت ، أن نقعد على برطاش الباب وننتظر . ولا سيما أننا في حل من البهنكة (١) والسينما ...

وهكذا فعلنا . سرنا قدما عابرين الشوارع والجنائن التي كانت تغرق أكثر فأكثر في الظلمة ، لان الشهر كان شهر أيار اذ يهبط الليل هنالك مبكرا . وبينما كنا نصعد السفح خيل الينا أن كل فونوغراف في البلد قد أطلق لصراحه العنان كأنه كان يذعن لضربة من عصا غير منظورة . كانت الموسيقى تتصاعد من كل جهة، تزحلت رحكا مؤنسا. في الدقيقة التالية،خالط تلك الاصوات عزف غيتارات وبانجو ، عزف صبي" حلو من الهموم ، وآخر يتموج فوق السطوح حنونا ، مؤلما . وبدا لنا أن ذلك سيمتد الى ما لا نهاية . كنا آنذاك جالسين في فناء البيت ، ظهرنا الى الجرن الهرم وقد أشعلنا سيكارة . كنا ننظر الى النخلة الفرعاء المشوقة الباشقة في سُرة الفناء ، الى النجوم في السماء ، ونصغي الى الموسيقى يراودنا أمل في أن يلمحنا أحد من الغرفة أو من المطبخ . لم يتحرك شيء . ولكن ما دامت الموسيقى تتسرب الينا من الكوخ الواقع في مؤخرة البيت فمعنى هذا أن البيت لم يكن قفرا .

كان القمر يبرز من مكسرة الحطب الصغيرة التي أظلتنا سقفها أشهرا عدة

(١) أصطلاح عامي يعني أكل الاطايب تمكها .

أنا وديروفي لما طلع علينا روبرتو قادما من الشارع ، ودخل من الباب الذي ظل مفتوحا • اندهش جدا لما رآنا في الفناء ، وسألنا عما اذا كنا رأينا الشمس والنجوم، ولامنا على مكوثنا مهما عابسين عوضا عن طرق الباب • أجبناه انه لا بد أن يكون هنالك أحد ، ولكننا لم نشأ أن نزعج كائنا من كان • وهتف روبرتو وهو يتجه نحو النافذة ويطرقها طرقا خفيفا :

ـ يا للشيطان ! ما كان عليكما أن تأخذا نفسكما بكل هذا العنت الا اذا كان ثمة زوجان من العشاق أجرتهما امي الغرفة بالساعة •

« صر المفتاح في القفل ووارب أحدهم الباب متوجسا ، ولكن بعد لحظة دار الباب حتى فتح على مصراعيه ، وبدت الام سوالا متشحة كلها بالسواد على نحو ظاهر الاستقامة والشرف ، وقد تخربطت شفتاها والتوتا بما يمكن أن يزعم أنه ابتسامة • وسأل روبرتو :

ـ فيه أحد ؟

ـ بنت مع زبون في الغرفة التي في الداخل • ولكن اذا كان سمعي ما يزال جيدا فهما على وشك أن يتصرفا •

هكذا قالت الام سوالا ، ثم انها وجهت الخطاب الينا نحن اللذين كنا على جلستنا الى الجدار ، في الظلمة وقالت :

ـ أنتما تعلمان جيدا أنني أفتح لكما الباب لمجرد أن تنقرا على النافذة ، حتى ولو كان في الداخل كتيبة •••

وقال روبرتو يقاطعها :

ـ آه من هؤلاء الفرتنوس (١) الذين يهولون الامور ويعظمونها هكذا دائما • يتصورون انه اذا كن في الغرفة لمحاورة زبائن فتاة يتعسر الحديث الهادىء في المطبخ هنا • انهم يبنون على الحبة قبة •••

---

(١) فرتنو كلمة تستعمل لتميز الاميركان الشماليين ثم ان معناها قد تطور حتى صارت مرادفة لكلمة « عجز » •

وهكذا دخلنا المطبخ ، واتخذنا مجلسنا تحت صورة القائد الكبير المحرر بوليفار . ودس روبرتو يده في جيبه وأخرج حفنة من السيكارات ونثرها على المنضدة ، وسأل أمه :

ـ هل دفعا أجرة الغرفة ؟

ـ أجابت الام وهي تبحثر فمها كدأبها في حالات المرح تلك :

ـ ومقدما من أجل خاطرك .

في هذه الاثناء جلس روبرتو الى المائدة . كان بسبيل احصاء دراهمه ، وأمامه على المنضدة ورق شدة وسخ وضخم . وقال شارحا لنا وهو يبحث بعينيه عن أمه :

ـ اليوم بعد الظهر لعبت البرابانيتا مع جماعة من الهولنديين .

وأضاف :

ـ ماما لماذا لا تقدمين قدح عرق لهذين الشابين ؟ انهما هنا مثل طيور مريضة من غالاباغوس ...

حقا ، كنا جالسين هناك ، طائرين مريضين من الجزيرة أو خروفين ينظران الى القمر أو الشمس . ومن غير أن تنزلق منا كلمة تجرعنا العرق وأشعل كل منا سيكارة . وفتح الباب (من غير أن يسبق فتحه نقر على النافذة) ورأينا تيريزا تبدو لنا شعثاء الشعر والوجه تعبة كأنها ضربت ضربا مبرحا . وصرخت الام سؤالا وهي ترفع ذراعها الى السماء :

ـ ماذا فعلوا بك ؟ اذا أنت لم تأخذي حذرك فان هؤلاء الفرنغوس سينتهي بهم الامر الى تدبير مقلب مهول لك . أقسم أنك قضيت بعد الظهر مع هذا المكروني السافل .

هزت تيريزا كتفيها ولم تقل شيئا . وجلست قرب النافذة في مواجهة روبرتو ، وأخرجت من محفظتها الخلعة مرآة صغيرة وأدوات زينة ومضت تصلح

من شأن وجهها • وأوضح لنا روبرتو ، وهو يدفع بحركة من لسانه اسيكارة الملفوفة بورق الرز الاصفر :

– ماما لا تحب أن ترى تيريزا على مثل هذه الحال • ذلك أن الحقيقة هي الحقيقة • والواقع أنهم ، في غواياكيل ، يكثرون هذه الايام من الاوامر البليدة لردع الناس • انهم يمرغون في الوحل حق كل أحد في أن يعيش كما يستطيع ان يعيش ، في أن يهتم لهذا الشيء أو ذاك ، وهكذا • لبنات يقودونهن الى المخفر حالما يجدونهن في غرفة مع احد الناس ••• ويقال ان ورق اللعب سيكون تحت المراقبة بعد حين يسير كما لو انه يحق لاحد ان يدس أنفه في مثل هذه الشؤون ••• وهذا ما لا تحبه أمي أبدا •••

وأسرعنا الى الموافقة على كلامه واظهار ستنكارنا • وكنا على استعداد للاحساس بالخطر الماثل الذي يهدد هذا العالم الاسطوري من الجمال والحرية •••

هنا أقبل جاستتو (ابن سالوماس البكر) بعد أن نقر باصبعه على النافذة • كان يحمل كيسا ضخما على كتفه ويلهث بجماع جسمه المسموم • وكاد يترنح على عتبة الباب • ورمى الكيس على الارض منقطع النفس واطلق تنهدة ، ولكنه ما كاد يمسح عرقه عن جبينه حتى أخذ يجر الكيس الى تحت المنضدة لكي يخبئه من أنظارنا المحيرة • لم نكن قادرين على هدهدة أوهامنا – ديروفي وأنا – اذ كان واضحا أن هذا الجاستتو يتمنى أن تنشق الارض وتبتلعنا مرة واحدة ، ولكن ، ما أن القى نظرة على أمه حتى اطمأن • اقتنع أنه ليس لديه أي سبب لسوء الظن بنا ، نحن الذين استقبلنا عندهم بكل ذلك الترحاب • وطفق لا يصنع الا أن يصعد الزفرات المرة كأنما عليه وحده أن يحمل ثقل العالم أجمع • قال بعد أن مسح جبينه كرة أخرى :

– أي سيدي لم يكن الامر هينا قط • تصوروا ! من لمستودعات موورا بالجمرك حتى هنا •••

قالت الأم سؤالا وهي ترتعش من مفرق رأسها حتى أخمصها من دهشة :

ـ مرورا بالجمرك قلت لي ! يا يسوع الحلو ! يا جاستو انتبه لنفسك • أنت تخاطر بدق عنقك لكثرة ما تقوم به من أعمال جنونية كهذه ••• ناهيك بأنك تعرضنا للخطر كلنا •••

وسرعـان مـا غطى جاستو كيسه ، كيس الاواني المستعملـة والخرق والشالات المدعوكة (هب ديزوفي لمساعدته بأن خلع سترته ، بينما بسطت أنا بحركة عجلى شرشف المائدة الملون على تلك الاسمال جميعا) ذلك أننا سمعنا خطوات ثقيلة مقبلة من المناء ، من ناحية المدخل •

كانت الأم سوالا مترفصة تحت المنضدة ولكنها فزّت في بطء وقالت :

ـ هذا أبوك • ألم يحشر أنفه هو أيضا في بعض الحماقات ؟ ألن يجر على رأسنا بعض الشر ؟

وزلزلت النافذة ضربات عصبية متلاحقة • وذهبت تيريزا تزحزح الرتاج • من فتحة الباب بدا دون لورنزو نفسه قاتما عابسا من دون قبعة ، معطفه هلاهل ووجهه ممعش شاحب • كان قميصه مسبغا ببقع الدم • لا قميصه وحده ولكن كمّا بنطاله اللذان هما أيضا قد استخدما فيما يظهر لمسح الدم الاسود • ومن غير أن ينبس بكلمة عبر المطبخ وجلس في زاوية تحت المرآة • وخيّم الصمت لحظة مديدة • ثم ان الأم سوالا صبت عرقا مرة أخرى وقدمت كأسا الى لورنزو • قالت :

ـ المهم أن نكون جميعا سالمين • أنا ذاهبة الان لترتيب الغرفة ومن بعد سآتي لأقدم لكم الطعام •••

في هذه الاثناء أخذ ضيوف عابرون يلوذون بالهرب ، لانه ، ما أن انتهت وجبة الطعام حتى فتحت لنا الأم سوالا باب الغرفة المجاورة حيث الهدوء والوثارة خليقان بأن يجملا القهوة المؤلفة من المصارين المشوية والموز المقلي والسمك التي وعدتنا بها لما بعد الطعام الذ مذاقا • وجعل الفتيان يصبون الخمر والعرق ، وشغّلت تيريزا الفوتو • ومن النافذة المفتوحة كان يهيمن الهواء البحري الرطب

المطبخ . وفوقنا ، فوق السطوح ، كانت الريح تؤرجح سعف النخيل الضخمة في عذوبة . وكانت الصافرات تثقب الفضاء من جهة المرفأ ، منبئة بالوقت الذي كان يفلُ . كانت الساعة تدنو من التاسعة ، والبحر قد بدأ ينسحب ، وهو حادث في تلك الساعة تعوده سكان المدينة . وبدأت طيور النورس د ت الاصوات الثاقبة تدور حول القمر الواطيء .

ما كدن نفرغ كؤوسنا حتى عادت تيريزا الى تشغيل الفونو وظهرت الأم سوالا مرة أخرى ومعها صينية وفناجين قهوة ينبعث منها الهبال) واذا نحن بالباب يفتح بفرقعة هائلة من ضربة قدم عنيفة . ووثب كل من كان في المطبخ واقفا . لقد كان على عتبة الباب بانشو أكثر رجال الشرطة في المخفر المجاور شوشرة وصخبا . كان يعتمر قبعة بيضاء وبدلة عسكرية بيضاء وهراوة بيضاء في يده ، كأنه ملاك من ملائكة الانتقام التي في التوراة . كان وجهه مختنق من غضب ، يرتجف جسمه كله من الغيظ وصوته الجهوري الراعد ملأ البيت كأن العالم يوشك أن ينهار . وهدر قائلا :

ــ ها أنتم اولاء أيهـا الزرازير الجميلـة ! يـا حشرات ، يا حراميـة ، يا مزيفون ، يا قتلة . هأنتم أولاء قـد خرجتم مــن جحوركم .... اخرجوا كلكم الى الفناء . انتهت الفوضوية الى غير رجعة ..

خرجنا الى الفناء واحدا اثر واحد وقد هرب الدم من وجوهنا ... فعلا كان يخالجنا الاعتقاد بأن حياتنا البائسة قــد انتهت ، ولا سيما ديزوفي وأنا اللذان كنا يسيل روّر الحوادث ، روز كل ما مر بنا خلال بضع الساعات التي خلون . كنا شاهدين منفعلين قولا واحدا لكل تلـك القطاعة المتكومة ولكننـا ، في الوقت ذاته ، شاهدان متواطئان لأننا كنا المستفيدين . وفكرنا انها نهاية كل شيء . جاء النظام الذي جاء يكبح ، واذا جاز لي التعبير ، جاء يضع في الميزان ويصفي كل هذا القدر الحزين المخيب . كنا ، ديزوفي وأنا ، بمعنى من المعاني مذعنين لقدرنا لاننا شاركنا في تلك الشناعة بطريقة أو بأخرى . ذلك باننا كنا نحتفظ ، ما نزال ، على الرغم من الحياة القاسية التي حييناها عـلى

نحو مؤسف ، والوضع المختلط الذي رددنا اليه ، أقول كنا نحتفظ مانزال ببعض النزاهة والاستقامة .... وهكذا ستنتهي مرحلة حلو من المعنى حتى التجويف ، متلكئة وتائهة ، طافحة بالشناعة والفوضى ... هكذا كنا نفكر ونحن مكومون خليط بليط في فناء دار أسرة بالوماس تحت الاوراق الفضية المتلامعة . وزار بانشو والزبد يعلو شدقه وهو يشرع عصاه البيضاء معينا لنا الاتجاه الذي يقصد :

ـ الى الشارع ، أوباش !

وخرجنا من الباب رتلا أحاديا بائسا كأننا اجتزنا عتبة الجحيم . وعاد يصرخ :

ـ ما هذا ؟ من قال لكم أن الزبالة توضع هنا ؟

ثم ، بعد لحظة ، استأنف بانشو وهو في منتهى الغضب ولكنه لم يتزحزح قيد أنملة عن بلاغته :

ـ حيوانات ! أنتم معينون في هذه الدنيا من هم أن تفكروا في احترام القانون « ممنوع عرض صناديق القمامة على الرصيف ! » صناديق الزبالة يا أغبياء يجب أن تبقى في الفناء أو أن توضع على زيق الشارع في حيث لا تعيق المرور . آ ! ماذا تنتظرون ، قولوا ؟

كان صوته ما يفتأ يعلو ، يعدو أكثر أمرا ، أكثر تهديدا ، أكثر نفاذ صبر . ولبثنا لحظة مسمرين كأننا أصابتنا الصاعقة لا نحس قدرة على أن نرفع يدنا عن رجلنا .

ـ تحركوا ولاه . ارفعوا لي كل هذا !

ولما رآنا ما نزال كأننا متحجرون هددنا على نحو ظننا معه أن صوته يأتينا من العالم الآخر .

ـ المرة القادمة اذا رأيت زبالة على الرصيف فاني سأسوقكم الى المخفر ،

أنتم العصابة كلها ! كل عمري لن أتقبل هذه القذارة ، هــذه الموصى تمزق بلدنا . يا الله ، يا الله ..

تتمستنا كلتنا الصمداو ، كنتـا ، الأم سوالا ، دون لورنزو ، جاستنو ، تيريزا ، ديزوفي وات ، وهجمنا على صناديق الزبالة ، وفي أقل من دقيقة كانت الصناديق التي تصدر عنها رائحة كريهة ويلفعها ضباب خريف كثيف في الشارع، لا على الرصيف . وأما الرقيب بانشو فقد أمسى بعيدا لا تسمع الا صرخاتــه تتناهى الينا من هنا وهناك في سبيل استتباب النظام الذي كان يهيب بالحرامية والنشاشين والقتلة أن يضعـوا صناديــق الـزبالة في الموضـع الـذي نص عليه القــانون . ثـم أن هــذا الصوت ذاتــه أخذ يتــلاشى ، يطفيء حتى الصمت . طيور النورس وحدها كانت تصوّت ناحية الخليج والريح تسمي الينا تنفّس المياه المهوم المنذر .

□ ■ □

في المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

شـوك الورد و .. مخالب المحبة

هل ثمة في هذا العالم ، في هذه المدن الكبرى ، في ضوضاء هذا العصر ، ومتطلبات هذه الحياة مكان للبراءة ، للنقاء ، للمحبة ؟ . هل ثمة من يعطي ، من يمنح شيئاً دون مقابل ، دون انتظار الثمن .. اننا نحيا في عالم يزداد فيه يوما بعديوم ، رحيل المحبة، هجرة الانسانية ، تضاؤل الصفاء ، وترديالعلاقات. ومبارك في هذا العصر ، مبارك كل رجل . كل امرأة كل طفل يمنح شيئا ، أيشيء، رغيفا ، سنبلة ، وردة ، كتابا ؛ مبارك مثل هـذا الرجل ، هذه المـرأة ، هـذا الطفل .. فان في اعماقهم جميعاً ولا ريب انسانية مفقودة ، محبة راحلة ..

واذا كان شاعر انساني كبير قد قال ذات يوم :

« هذا عالم عجيب
الى درجة أن الاسماك تشرب القهوة
والخنازير .. تأكل البطاطا
بينما لا يجد الكثير من أطفال العالم
لا يجدون الحليب . »

فان هذا العالم قاس أيضا ، وغير انساني ، الى درجة أن الناس فيه نادراً ما يمدون للآخرين يداً .. نادراً ما يمنحون منهم بحاجة .. حزمة قمح باقة ورد ، لمحة تعاطف ، ايماءة حنان ..

وقد صدر حديثا في باريس كتاب جديد لمؤلفة فرنسية شابة جديدة • لكن هذا الكتاب بما يحتويه من صدق ، وما يجسد في سطوره من حقيقة عن عالمنا ، وأساس هذا العالم حقق أرقاما قياسية في المبيعات ، وقفزت مؤلفته الى الصفوف الاولى في حركة التأليف والقصة الفرنسية ••

اسم المؤلفة الشابة آكازافيه لافون ، واسم القصة ، السيرة الذاتية التي كتبتها ، ألفتها بعد عذاب طويل ، وامتهان انساني قاس ، اسمها « الجزاء » ، وقد تحولت القصة الى فيلم سينمائي ، ظل في مديرية رقابة الافلام في باريس أشهرا عديدة حتى سمحت بعرضه •

وآكازافيه ، تحكي في « الجزاء » سيرتها الذاتية ، قصة حياتها حيث كانت تعيش في احدى قرى الريف الفرنسي ، هي لا تسمي قريتها •• وبعد وفاة والدها تقول « انها اضطرت للسفر الى باريس، تركت أهلها في القرية ، ينتظرون منها نقودا •• من أجل الخبز والاطفال •• » وهي كما يقول منها النقاد الآن، وكما تتحدث الصحافة الفرنسية، شابة جميلة جدا ، وصغيرة ،لاتزال في العشرينات من العمر •• وحاولت في باريس أن تدرس التمريض في احدى المستشفيات وأن تعمل ، لكنها لم تستطع مواصلة الدراسة والعمل بين الجثث والمرضى ورائحة العقاقير ، لم تحتمل ذلك ، فعملت سكرتيرة في أحد المكاتب ، وراحت في الاماسي تتردد على المقاهي في العاصمة الفرنسية ، وذات يوم التقت بشاب في مقهى ، وتحول اللقاء الى لقاءات ، وعاملها الشاب برقة ، بوداعة ، بحنان ، فأحبته بكل ما في أعماقها من براءة الريف ، وطهره ، لكنه استغل ذلك أسوأ استغلال ، حاول أن يجعل من الانسانة سلعة ، أن يتاجر بجسدها ، واقنع بذلك ، أحكم قبضته ، وقبضة جماعته عليها ، وعندما تمردت

« عندما بدأت أتمرد ، أقاوم ، أرفض مصيري الاسود ، تعرضت الى ابشع أنواع الجزاء ، كثيرا ما تمنيت الموت ، وها أنا قد خرجت ، محطمة ، حزينة ، مشوهة ، لقد أعانني أحد الناس ، دفع مبلغا كبيرا من المال ثمن خلاصي دفعه لهم ، وتركوني بعد تشويهي ، وما زلت أحيا في رعب دائم ، ولا شيء يعيدني

الى انسانيتي ، يجعلني أحس بالقليل من الراحة والعودة الى الحياة النظيفة غير منظر الاوراق لناصعة البياض ، والتي كتبت عليها سيرتي هذه ، وما عانيته وأعانيــه .. »

وكما ذكرت فان الكتاب يؤكد حقيقة مؤلمة ، هي اننا نحيا في عالم يزداد فيه يوماً بعد يوم رحيل المحبة ، هجرة الانسانية ، وتردي العلاقات وأنه بات على الانسان في هذا العصر رجلا كان أو امرأة . أو طفلا حتى ، أن يحمل الى جانب باقة الوردومحبة العالم والناس مخالب ما، ضد الاشرار والرداءة وأعداء الانسان، وانسانية الانسان و .. جمال الحياة .

الأدب الفاعل وإغراءات أنهار الأصوات .. العادية

ذات يوم من أيام شهر أيار عام ١٩٦٨ ، انتشرت على جدران العاصمــــة الفرنسية كتابات ورسوم وملصقات واشعار ، وكلها تتضامن مع حركة الطلبـــة المعروفة في ذلك العام ، وكانت كل تلك الكتابات والرسوم والملصقات والاشعار تحمل توقيعاً جماعياً لا أثر للفردية فيه بتاتاً .. توقيع : « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » وعلى الرغم من البساطة والوضوح في تلك الاشعار والاعمال،فانها كانت تحمل في طياتها أصالة وعمقا وتطرح قضية ، وتحتــوي في مجملهــا ومع البساطة على أبعاد شعرية ، تكاد تكون متميزة ، ومنها على سبيل المثال ، تلـــك القصيدة لشاعر من شعراء تلـك الفترة من شـعراء « معمل الجماهـير الشعبية للفنون الجميلة » وهذا نصها الكامل :

« اتعب انــا
تتعب انت
يتعب هــو
نتعب نحن

و ..
انتم تتعبون
و :
« هــم »
يجنون « ثمار التعب . »

ومن تلك القصائد أيضا هذه القصيدة : :

« اولئك الذين صنعوا ثورات ما
فانهم نصف ثورات .. صنعوا
وكانوا بعملهم هذا ..
انما يحفرون .. قبرا ؟ »

وفيما بعد .. وعندما انتهت حركة الطلبة المعروفة ، ظهرت وعرفت أسماء شعراء وكتّاب « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » ومنهم

لبي كابو ، روجيه كامانا ، دلفيل دوتون ، ريزر ، وليم ستي ..

و .. سرعان ما حاولت الصحافة والاوساط الثقافية أن تتقرب من هــؤلاء الكتّاب عن طريق نشر نتاجهم ودفع مكافآت باهظة لهم ، ومن طريق اقامة الاماسي الادبية لهم واجراء اللقاءات التلفزيونية واغراقهم بالمكافآت من كل الاعمال، ويوما بعد يوم تحول هؤلاء الكتاب والشعراء من كتاب ملتزمين ، فاعلين الى مجموعة عادية من الأدباء العاديين .. الشهرة السريعة المفتعلة والمكافآت السخية جداً ، والاضواء المقصودة أنهتهم .. سحبت منهم المخلب والصوت الأدبي الفاعل والمتميز والباقي ، وقد بدأت الحلقة المفتعلة حولهم الآن تكبر ، تتكامل ، والدوائر المرسومة تتسع .. اذ أن دار النشر الفرنسية المعروفة «فوليو» والتي سبق لها أن نشرت أعمال همينجواي، ويوكوميشيما ،وجان سارتر .. بدأت الآن تنشر أعمالهم، قصائدهم قصصهم ،رواياتهم وكل أعمالهم الأدبية والفنية ودون النظر الى مستواها وذلك على نفس الدرب .. درب سحب أصواتهم التي كانت فاعلة وبانية ومن أجل نفس الهدف .. هــدف

تحويلهم الى مجموعة هادئة لا فعالية لها ·· ولا لاعمالها وكي تظل أصواتهم تصب في نهر الاصوات العادية والمألوفة والتي لا تهدم شيئا ، ولا تبني شيئا ، ولاتخيف أو تفزع أو تشكل أي خطر ·· أو وعد ، أو فعالية ·

الرحيل و ·· صانع الكتب الجميلة

ما الذي يجعل هذا العمر التميز في الحياة حافلا بالامتلاء الجميل ، ويعطيه معناه الانساني، يمنحه شرف الحياة ، ومجد الحياة ، غير العمل ، غير ابداع الاشياء الجميلة من كتب ، ومخترعات ، ومعطاءات تجعل الحياة أسمى ، وأنبل وأجمل وتزيدها انسانية ومحبة ·· انه العمل ولا ريب ·· وشرف العمل وما يقدمه هذا العمـل للنـاس ···

وقد رحل مؤخرا في باريس ، رجل تعب من العمل في صناعة الكتب الجميلة والمتميزة · وبعد أن ظل أعواماً كثيرة يعيش في جو المطابع والاغلفة والاحرف وحبر المطابع وضوضاء الآلات ··

أجل·· رحل « غاستون غاليمار ·· أحد أكبر الناشرين الفرنسيين وصاحب دار النشر المعروفة في باريس باسم « غاليمار » ·· رحل بعد أن بلغ الخامسة والتسعين من العمر ··· وكان غاليمار قد بدأ حياته بالعمل في الصحافة ، وفي أوائل العشرينات التقى بأندريه جيد الكاتب الفرنسي المعروف ، وبدأت بينهما صداقة عمل ورؤيا مشتركة ، واتسعت دائرة الاصدقاء ، جذبت اليها عدداً من الأدباء الفرنسيين الشباب آنـذاك ·· لويس أراغون بول ايلوار ، جـان كوكتو ، جاك بريفير ، واتفق الجميع على ضرورة اصدار مجلة جديدة روحا ومضمونا ، ولتحمل أصواتهم وكل الأصوات الجديدة ولتتحول هي بالتالي الى صوت منفرد ، متميز له نبرته الخاصة ، حضوره الذي يختلف عن حضور غيره من الأصوات ، فأصـدروا المجلـة الفـرنسية الجـديدة · Lenouvel Observateur وأثارت المجلة الجديدة ردود فعل مختلفة في الأوساط الثقافية الفرنسية · وحققت

انتشارا واسعا ، ثم سرعان ما تحول مكتب « المجلة » سرعان ما اتفق الأصدقاء على تحويل المكتب الى دار نشر صغيرة باسم « غاليمار » وأخذت الدار الصغيرة على عاتقها عناق كل المواهب الأدبية الجديدة والتي تبشر بالقادم ، وتتشح بالوعد ، وقدمت لحركة الأدب والثقافة في فرنسا وفي العلم عشـرات الاسماء التي رفـدت الأدب الفرنسي والعالمي بدم جديد ، وعطاءات متميزة واستمرت الدار الصغيرة تتوسع وتكبر ، وتزداد رسوخاً ونشاطاً ، حتى أصبحت في هذه الأيام احـدى أكبر دور النشر في باريس •

وكان لا بد من الرحيل الى القرية التي لا عودة منها كما كان يقول ناظـم حكمت عن الموت فرحل غاليمار ، وظل رفاقه أراغون ، بريفير ، وغيرهما ، كما ظل الوسط الوسط الثقافي الفرنسي ، ظلوا جميعاً يذكرون أنه بالعمل وحده ، وبتقديم الأجنحة والمحبة والرعاية والحنان للموهوبين •• للناس ، للحياة ، انمـا يكمن مجد الحياة وشرف الحياة العابرة •

بايرون الحريــة والموقف و •• الكتب الشاحبة

دائماً يقف الشاعر الحقيقي ، الانسان الحقيقي ، الى جانب الانسان ، الى جانب كل القضايا النبيلة ، ويتعاطف مع كل ما هو جميل ونبيل ، ومع كل قيـم الحق والخير و العدالة ، وفي هذه الوقفة انما تتجسد رسالته ككاتب ، كرجل فكر ، وصاحب موقف انساني مضيء شجاع • وكما يقول شاعر انساني كبير :

« ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء »

و •• ذلك الموقف الانساني الثوري ، النبيل الذي وقفه الشاعر الانجليزي جورج جوردون والذي عُرف باسمه الأدبي اللورد بايرون •• في التزامه بالقتال

جنباً الى جنب مع اليونانيين ضد المستعمرين العثمانيين ، ومات هناك دفاعاً عن الحرية وحق الشعوب وكان ذلك منذ ما يزيد على مئة وخمسين عاماً ..

ذلك الموقف هو الذي جعله ، جعل ، شعره ما يزال ينبض ويحيا الى الان في حركة الشعر الانجليزي - وفي حركة الشعر العالمي ، غير أنه من المؤلم أن ينبري الآن وبعد مرور كل تلك السنوات ، بعد مرور قرن ونصفه على رحيل الشاعر . من يهاجم ذلك الموقف .. من يوجه الاتهامات للشاعر ، فقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد بعنوان « لورد بايرون نهاية نتائج ومعطيات » والكتاب من تأليف الناقدة الانجليزية الشابة دوريس لانجلي وتقول في الكتاب أن وقفة الشاعر الى جانب الحرية في اليونان كانت عبارة عن وقفة عاطفية انفعالية سريعة مرتجلة .. وأن الشاعر كان يعاني من الديون وان ذلك فقط هو ما دفعه الى الهجرة و القتال في اليونان ، وتلتقي بذلك مع ناقد انجليزي آخر مارس مثل هذا التجني على الشاعر بايرون وهو الناقد كليف جيمس الذي يقول عن بايرون .

« لقد كان اندفاع الشاعر الى الاشتراك في الحرب جنباً الى جنب مع اليونانيين ، عملا عاطفياً وبدون جدوى اذ أن كل الدلائل والمؤشرات والحقائق تؤكد مثلما أكد رحيل أرنستو تشي غيفارا في عالمنا المعاصر ، على أن اشراقة الحرية في بلد ما لا يمكن أن تتحقق ولو جزئياً في حالة اشتراك مقاتلين ما من بلد ما .. في القتال جنباً الى جنب مع شعب ومقاتلي ذلك البلد الرازح تحت الاستعمار ، فان مثل هذا الاشتراك انما يبقى اندفاعة عاطفية » . ولا ريب ان مثل هذه الكتابات الشاحبة والمتجنية والمتعثرة لا يمكن أن تمحو تاريخ بايرون، وتاريخ وقفته المعروفة الى جانب قضية الحرية ..

و .. هذه الكتابات وأمثالها وسيان ان كانت عن بايرون ، أو عن غيره من الشعراء الذين كانت لهم مواقفهم الانسانية والثورية ، انما تبقى وبالتأكيد عبارة عن عبث كتابي لاناس يريدون الشهرة بأي ثمن وبدون أي رادع من ضمير اساسي أو أدبي .. ويبقى بايرون .. الشاعر والموقف ، وكما كان يقول .. فابتزاروف الشاعر البلغاري الشهيد :

« ان من يسقط في معارك الحرية والحياة
لا يمـــوت
لا يستطيع ان يموت
انه يستمر يحلق في الحياة
وفي التـــاريخ ..
مثلمـــا النسمـــة ..
وكما النجمة المتالقة على الدوام * »

عندما يتحول الأدباء الى جياد في سباق دور النشر

هل يمكن ان يتحول الشعراء والكتاب والمؤلفين الى احصنة سباق ، الى خيول تجري ، وتجري في مواسم معينة ، في أشهر معينة من السنـــة ، لتزيد في أرصـدة أصحاب دور النشر ومؤسسات النشر في البنوك ، عن طريق منح اولئك الكتاب جوائز أدبية على غرار الجوائز التي تمنح للجياد الفائزة في السباقات ، وهل يمكن ان يتحول الأدب ، الشعر ، الفن الى سلعة في هذا العالم ، يتاجر بها تجار النشر والورق والمطابع عن طريق استغلال ذلك الفوز ، تلك الجوائز في التوجه الى القراء..؟

هذا السؤال طرحه المحرر الأدبي في المجلة الفرنسية المعروفة اولفـــاي تـــاد Lenouvel Observateur حيث كتب يقول :

« شهر تشرين خاصة ، وفصل الخريف عامة ، هو موسم منح الأعمال الأدبية الجوائز المتعددة ، ففي تشرين من كل عام يتم منح جوائز الغونكور ، وفيمينا ، وريسودو وغيرها ، وعن طريق الجوائز فان اي كتاب أدبي يمكن أن يحقق مبيعات لا تزيد بحال من الأحوال على الألفي نسخة ، فان نفس الكتاب يحقق مبيعات تقترب من النصف مليون نسخة في حال فوزه بأية جائزة من هذه الجوائز ..

ويستطرد الكاتب قائلا :

« ان كتّاباً كباراً في تاريخ الأدب الفرنسي مثل آندريه جيد ، وجان بول سارتر ، وألبير كامي لم يحصلوا في حياتهم على مثل هذه الجوائز ، لانهم برأي لجان التحكيم لا يستحقون ذلك ؟ . وان أعضاء لجان التحكيم من الأدباء والنقاد انما هم في أكثر الاحيان وبالنسبة لاكثر من جائزة تربطهم علاقات معينة مالية ، أو فكرية أو غيرها مع دور النشر التي ترشح كتابا ما لهذه الجائزة أو تلك ، وفي كثير من الاحيان تمنح جائزة ما سلفاً لكاتب ما ، نتيجة ارتباطاته بلجنة التحكيم التي تقرر منح أو حجب الجائزة .. ومن هنا فان العملية تتحول الى عملية تجارية والى عملية شخصية بحتة ولا علاقة لها من قريب أو بعيد بالأدب في توجهه الحقيقي ..

غير أن للمسالة وجهاً آخر ، كما يقول الكاتب ، وهي أن الجائزة لاتصنع كاتبا .. انها تدر ارباحاً على الكاتب والناشر ، ولكن الى فترة ما ، فالقارىء الفرنسي لا يمكن أن يُخدع بسهولة ، وأن تتحكم به مثل هذه الاساليب ، اذ .. أنه سرعان ما يستطيع كشف اللعبة واسقاط الكاتب في دائرة الاهمال ، اذا كان الكاتب غير حقيقي ، وبعيد في كتاباتـــه عن هموم ومشـــاكل وتطلعات الانسان الفرنسي والانسان في العالم .. والدليل على ذلك كما يؤكد الكاتب المذكور ما قاله له ذات يوم قاص فرنسي سبق له أن فاز بواحدة من تلك الجوائز .

« بلغت مبيعات كتابي الذي فاز بالجائزة ما يزيد عن نصف مليون نسخة .. ولكن بعد ذلك لم تبلغ نسبة مبيعات أي كتاب جديد لي ، أكثر من خمسة عشر ألف نسخة فقط .

الشعر التركي المعاصر الموقف وإيقاع العصر و .. نبض الحياة

ظلت حركـة الشعر التركي المعـاصر تدور والى أمد قريب في فلـك ناظم حكمت ، يستمير شعراؤها صوته ، محبرته ، كلماته ، تتداخل في أصوات قصائدهم أصوات قصائده ، ولكنها الآن بدأت تتغير ، وبشكل خاص بدأ الشعراء الأتـراك

الشباب يمنحونها آفاقا جديدة • أبعادا جديدة ، وبدأوا يمشون على صوتهم الخاص ، المتميز الذي به سبرته الواحدة • فرادته الخاصة ، وهم يختارون وعن وعي وايمان وتصميم في حياتهم وشعرهم ، وسلوكهم اليومي يختارون موقفا واعيا متقدما من قضايا الانسان في وطنهم ، وفي العالم ، ومنهم من دفع ويدفع ثمن هذا الاختيار ، الموقف سنوات وسنوات في السجون والمعتقلات ، وبعد الافراج منهم يعانون البطالة والتشرد وتغلق في وجوههم وفي الكثير من الاحيان كل الابواب، كما يرى الكاتب العربي المقيم في تركيا « نصرت مردان » ، وكما يقول واحد منهم، هو الشاعر الشاب حسن حسين :

« في عام ١٩٥١ تم اعتقالي للمرة الثانية ، واضعت كل شيء ، قصائدي ، عملي ، ثيابي ، ذهبت كلها ، وفي عام ١٩٥٤ أطلقوا سراحي وحتى الاعوام القليلة الماضية قضيت سنوات طويلة في المقاهي والفنادق ، مارست كتابة العرائض أمام أبواب المحاكم ، عملت في اسطبلات الخيول لاحصل على الخبز والكتب والموسيقى ••

ومع ذلك فان هذا الشاعر لم ينحن، لم يساوم ،ظل مع الشعب ، مع الانسان، وظل يكتب يخاطب الوطن القصية •• الوطن الانسان :

« لأنك سلاحي
أمشي في أيام المحنة
وهامتي في السماء
زوجتي أنت
وحقلي الذي يقاسمني بذاري
رأيتك ملء الأيام التي لم تك نملك فيها •• خبزاً وتبغا
وكنت البسالة
وفي أيام المرض التي مرت
جاءتني منك السجائر والمحبة
و •• ظل الانتظار ••

ظــل :
قرنفلــة ظــل ..
وقدحا وموسيقى وكتابا
قطعـوا عنـا الخبـز
واعتقلـوا الايـام
وبالدماء لطخوا كل الصباحات
ولـم نمت . »

وثمة ايضاً .. الشاعر الشاب أنور كوكجا ، الذي يكتب من النيران التي تلتهـم :

« النيران التي تلتهم
قواربي ومواقدي
اساتذتي والجيوش و .. الاماسي
وذراعي و .. قلبي . »

وقد أصدر كوكجا مجموعة شعرية تحمل سم « شجار الرفاق » يدعو فيهـا الى حياة انسانية تحت ظل نظام يحقق للناس الخبز مع العدالة ، ويزرع الخير في الحياة ، وقد سبق لهذا الشاعر أن تعرض للسجن لمدة سبع سنوات وظل يؤمـن بأنه بغير الدم والاحتراق في العمل من أجل الناس ، لا يأتي الزمن القادم :

« أيتها الديمقراطية
كل شعرائك يموتون
تسكـت أصـواتـك
تحترق من اجلك الموانيء والسواحل
ولكــن
بغير هذه العذابات لا يتفتح ولا يعبق زهر المجد والانتصارات . »

و .. يعاني الشاعر فاضل حسين داغلاجه هموم الانسان في الوطن و ..

خارج الوطن ، يتحدث في قصائده عن بؤس العمال الأتراك في ألمانيا ، ومن الكفاح اليومي الدامي المر للعمال والفقراء ، خارج اطار المدن الكبرى المزدانة بالأضواء في استانبول وأزمير ، وأنقره :

« في هذه الأرض التي لا تعرفها ياصديقي
جماعات واعشاب ميته
وانها ليست أبداً بعيلة
السهوب ابداً ليست مغطاة بالشجر
بل بالحزن ، بالبؤس
وليس من اخضر وحقيقي فيها غير الحزن
و .. سوى هجرة الأرغفة . »

و .. مع كل الذين لا أصوات لهم ، ولا مواويل عندهم ولا أغان وكل طرقاتهم خابية من الفرح يقف « اختار يتمومين » .

« منذ عصور قديمة
وخشنة أيادينا
لا أغان لنا ، ولا أصوات
ولا مواويل عندنا
ولــذا :
فاننا نعبر الحياة بحزن ، بأسى
وليس في حياتنا قط
أية بهجة ، أية أفراح .. »

وفي عالم أقتاي رفعت ، تبقى القضية هي ، الانسان وعلى بؤس المــدن تتعلق الحكايا :

أنت في الخوف
في الوحــدة

ولسوف تولدين في الوعود
مغلقة هي الحكايا
وأنا بؤس المدن السوداء
والشمس آفلة .. آفلة
ومـن « الغرب »
يجيء الليل .. كما قنديل جد شاحب
وجد هزيل الشعلة ..

واذا كان ناظم حكمت عاش يردد : ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء ،.. فان أفئدة الشعراء الشباب في تركيا تخفق مع كل الناس و .. جنباً الى جنب مع الشارع العام ، مع الوضعية الانسانية ومن هنا فان قصائدهم ، عطاءاتهم تدخل في روح العصر وايقاع ونبض العصر شأنها في ذلك شأن كل الأعمال الأدبية والفنية التي تكون مع الانسان ضد أعداء الانسان ومع الحياة .. ضد أعداء الحياة .

برلين .. ومهرجان الاغنية الفعل والمواقف

كثيرا ما تكون الاغنية الحقيقية ضوءا ، التماعة سيف ، رفة برق ، عامل توعية ، وتحريض ، وانهاض ، وبالتأكيد أن على الاغنية دورا يجب أن تؤديه ، مسؤولية يجب أن تلتزم بها ، وهذا الدور ، هذه المسؤولية ، انما تقع وبالدرجة الاولى على الكاتب ، على الشاعر والملحن والمطرب ، أن شاعراً ينظم ، يكتب كلمات سقيمة ، وملحنا يقبل بتلحين تلك الكلمات ، ومطربا يوافق على تبنيها ، انمـــا يشتركون جميعا بالدخول الى دائرة الرداءة ، والاساءة الى الكلمة واللحن ، والى الناس .. الى الانسان .. وفي تاريخ الاغنية عدة أسماء مشمة ، التزمت بالاغنية الضوء ، قاتلت بشكل ما بالاغنية ، باللحن ، بالكلمات ، ساهمت بالاغنية وعبرها في التوعية والتحريض والانهاض وأداء الافعال ..

ثمة بول روبنسون ، الذي حملت أغانيه آمال وكفاح وآلام وتطلعات الزنوج تحت سماء العالم .

وثمة أيضا جوان بايز ، المطربة المكسيكية التي توجهت بالاغنية ، الى التواجد في مقاهي العمال في شوارع المكسيك ، ووسط الساحات في الاحياء الشعبية المسكونة بتعب وحزن النـــاس ، وحيث كـانت تقف جـوان بايز في وسط تلـك المقاهي والساحات وتنشد للانسان والتعب وشمس الايام الآتية التي ستحمل بالتأكيـد الاشعة الاجمل ..

وثمة أيضا وأيضا ، الموسيقي السوفييتي شو ستاكو فيتش الذي كان يتدفع مع الجنود في شوارع لينغراد أيام الحرب ، ويعزف للجنود العديد من الالحـان الشعبية ، وينشد الاغاني التي تحض على محبة الوطن والارض والانسان ..

وشديد الحضور في الحياة الثقافية والفنيـــة المعاصرة ، الموسيقي والشاعر اليوناني ميكس تيودوراكس ، الذي حمل القصيدة ، الاغنية واللحن ، وقاتل بهما على درب الشعب والحرية والالتزام بقضايا الحرية ، وقيم الحق والخير والجمال الانساني الكبير ..

وانطلاقا من هذا الواقع ، من هذه الرؤية ، انعقد مؤخرا في برلين مهرجان الاغنية ملتزمة ، الاغنية الموقف ، الفعل وقد اشترك في هذا المهرجان عدد كبير من الشعراء والملحنين والمطربـين من حوالي ثلاثين بلـدا ، وبعض تلك البلـدان شاركت بفرق كاملة ، فقد اشتركت بلغاريا بفرقة « نوينسكي » ، وكندا بفرقـة « بيرث » والبرتغال بفرقة « جوزيه ألفونسو » واليابان بفرقة « كوميكو يوكوي » ومن الدول التي شاركت في هذا المهرجان أيضـا الاتحاد السوفييتي ، وفرنسـا ، وانجلترا وغيرها ..

و .. كل القضايا الانسانية والجميلة والنبيلة ، امتزجت مع قضايا الشعوب والتحرر والكفاح في أغاني هذا المهرجان ، وكنموذج على مستوى أغاني المهرجان ، أغنية قدمتها فرقة « ذي لاغان » مـن بريطانيا ، وتتحدث الاغنيـة عن عامل تعب كثيرا في الحياة ، رحل والده في الحرب ، وعملت أمه في بيوت الآخرين ،ووسـط الشقاء ترعرع وكبر وحصل على عمل بسيط ، ومرت أيضا مرت السنوات وتـزوج

وأنجب ووصل الى سن التقاعد ، وبعدها أخذوا ولده الى الحرب ، وظل حزينـا وما زال يكافح وحيدا ، ويجاهد للتغلب على شروط الحياة الصعبة :

« حزيــن انـا
لا مــورد لــي
غير راتب تقاعدي ضئيل
وبصعــوبة كبيـرة
يكفيني هذا الراتب
لدفع ثمن الخبز والحاجيات
واحيانا يكاد حزني .. يبكيني
ومع أني لا املك أية وسيلة
للتغلب على هذا الواقع المر
فـانني احـاول
و . .
احـــاول
و . .
احـاول . »

وعلى مثل هذا المستوى من عناق الانسان ، وقضايا الانسان والشعوب كانت أغاني المهرجان .. الذي يؤكد انعقاده على مدى وأهمية ودور الاغنية الحقيقية الملتزمة ، والتي تستطيع بابداع الشاعر والملحن والمطرب ، أن تكون اضـاءة وفعلا ، والتي يمكن لها بذلك أن تعبر العالم وتنطلق كما شعاع الشمس ، عبر كل الحدود والمدن والبلدان و .. العالم .

عن الكتابة وسـهد العيون
و ... تعب الأصابع

الأدباء والشعراء هم الطليعة من الناس الانقياء القلب ، يجب أن يكونوا الطليعة من الناس الانقياء القلب ، وهم ينفقون العمر في زراعة الفكر والجمال

حب الكتب ، ولا يكفّون عن انهاض الاسئلـة ، وتحريك الافعال ، كي تسـود المحبة ، وبالعدالة والخير تمتلأ أرض العالم ••

وهؤلاء الاطفال الكبار •• الادباء والكتّاب سرعان ما يرحلون عن الحياة ، وفي رحيلهم لا يتركون سوى شموعا وموسيقى ، ذكريات وديونا وصحفا وتبغا وكتبا ومجلات وأشياء عديدة صغيرة ، أنيقة ، لطيفة ، جميلة ••

وقد صدر حديثا في باريس عـن دار « سيغيرز » كتاب جديد عن هـؤلاء الاطفال الكبار ، والكتاب من تأليف الكاتب الفرنسي بيير إيمتبال وزوجته جانين زاياس ، ويحمل اسم « عن الكتابة » ••

لقد قرأ المؤلفان مئات الكتب وعشرات الحوارات الصحفية ، وفرغا أشرطـة تسجيل عديدة تتضمن لقاءات وحوارات سبق لهما أن أجرياها مع عدد كبير مـن أدباء العالم ، وطلعا بهذا الكتاب الجميل « عن الكتابة » •

ويتحدث المؤلفـان عن الطقوس والاجـواء المحببة للادباء عندما يكتبـون ، وينصرفون للابداع ، وتختلف تلك الاجواء من كاتب الى كاتب ، فكاتب يحب أن يكتب ، أن يبدع في الليـل ، وآخر في الصبـاح ، وثالث في المساء ، ورابع بمنتصف الليل ، وخامس عند اشراقة الفجر ، وهذا الاختلاف كما يقول المؤلفان ، هو أقرب ما يكون الى اختلاف أصابع اليد الواحدة ، وتنوع أزهار الحديقة الواحدة، وأشجار الغابة الواحدة ••

ومما جاء في الكتاب أن :

« فرانسوار ساغان تقضي فترة طويلة من التفكير ، ورسم أشخاص وأحداث أية رواية لهـا ، وبعـد اختمار الفكرة ووضوح الاحداث والاشخاص في الذهن والذاكرة تجلس وراء آلتها الكاتبة وتبدأ العمل ، وتحاول أن لا تشطب أية كلمة كي يظل منظر الصفحة متناسقا ، جميلا ، وتحزن عندما تضطر الى تصحيح كلمـة أو شطبها ، وعندما تشطب كلمة ، تصحح مقطعا فانها تعاود كتابة الصفحة من جديـد •• »

ويقول ألبرتو مورافيا الروائي الايطالي المعروف :

« أبدأ بالكتابة صباح التاسعة من كل يوم ، وحتى الساعة الواحدة بعد الظهر ، وهكذا وباستمرار يوما بعد يوم · »

وهنري ميللر الكاتب الامريكي يقول :

« عندما كنت في نيويورك كنت أكتب من منتصف الليل وحتى الفجر ، وفي باريس أعمل منذ الفجر وحتى موعد الغداء ، ثم أعاود الكتابة حتى منتصف الليل · »

ووليم فولكنر الروائي الامريكي الراحل ، كان يكتب في أي وقت ، وفي كل الاوقات ، ويقول المؤلفان :

ليس ثمة عند وليم فولكنر ساعات جميلة أو غير جميلة للعمل ، دائما كان يجد الوقت ، ويكتب في كل الاوقات ، وكلها بالنسبة اليه صالحة للعمل والعطاء ··»

ومن الكاتب الروسي غوغول يقول المؤلفان :

كان يعيد كتابة أي عمل أدبي له أكثر من ست ، سبع مرات ·

ويقول د · طه حسين ، في رسالة منه الى مؤلفي الكتاب :

« أفكر كثيرا في كتاباتي قبل أن أكتب ، وتحيا أياما وشهورا في أعماقي ، ثم ألقيها على زوجتي فتبدأ في كتابتها ، في تجسيدها على الورق ، وكل أعمالي الروائية والنقدية بدأتها بهذه الطريقة ، وأنا أسير في مكتبي ، وأشعل لفافة من من لفافة ··

ورغم اختلاف طقوس الكتابة ، وتنوعها من كاتب الى آخر ، فانهم جميعا تسكنهم هموم الكتابة وتعب البال والاصابع وقلق ونار الاسئلة والافكار عن حزن العالم ، وبؤس العالم ، وفرح الناس وجمال العالم ، ومحاولات التعبير عن كل ذلك ، بتعب الرأس وسهد العينين و ·· عذاب الاصابع ·

أبو لينيرو ••• شجر الحب والتحول

« ولا تعتز نفسك قائلا :
بأن منور امرأة ذكية شجاعة
وانها ستعرف كيف الخلاص
ما اضيعتي بدونكِ • »

ناظم حكمت

« لم تعلمني الحياة الا شيئا واحدا هو الحب • »

أراغون

بالحب يحدث التحول ، يأتي الفرح ، وبالحب يشف الانسان يصبح أكثر رقة ، أكثر انسانية ومحبة وتسامحا وتعاطفا •• ولا شيء غير الحب ، يزرع الخير في الشر ، البهجة في الحزن ، ويملأ بالورد مكان الشوك ، وبالضوء العتمة ، وبالقمح والشجر والماء ، وكما يقول شاعر عربي معاصر :

« كفك بيتي ، حديقة بيتي
وشرفة بيتي
وكفك أرضي
أمد بها شجرا
وسنابل قمح
وافتح آبار ماء
أ أحلم انك لي
أن حبك منجي ؟ • »

و •• قد كتب الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت أروع قصائد الحب بمعناه الانساني العميق من خلال حبه لمنور الانسانة والرمز ، وكذلك فعل لويس أراغون ، الذي كتب عن إلزا ، ومن أوننا كتب الشاعر روبنسون جفرز أيضا أجمل وأعمق قصائـده ••

ومؤخرا صدر في باريس كتاب جديد عـن دار غاليمار ، ويكشف الكتـاب صفحات مجهولة عن حب الشاعر الفرنسي غيوم أبو لينير ••

و •• يحتوي الكتاب على عدد من رسائل البوح والحب والحنين ، والتي كان الشاعر قد بعث بها الى الكونتيسة لويزا دوكوليني ، ابنة المارشال دو شاتيلون ، والتي احبها حبا جما ، واستمر على حبه لها ، حتى آخر أيام حياته ، والرسائـل هذه •• المنشورة في الكتاب أرسلها الشاعر الى لويزا عندما كان يقاتل في صفوف الجيش الفرنسي بكتيبة مدفعية الميدان ، ويحمل الكتاب اسم « بطاقات حب وبوح الى لو » ••

ويقول غيوم أبو ليير في احدى هذه الرسائل :

« لو •• يا غالية ••

غدا سأنضم الى الكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية الميدان ، في نيم ، ومن هناك سأكتب اليك ••

ربما أنني لم أفكر كثيرا عندما عملت كل ما بوسعي كي يقبلوني متطوعا في صفوف الجيش ، ولكن هذا التطوع بالنسبة لي من الضرورة بمكان ، اضافـة الى انني أعتبره واجبا مقدسا • ولست بآسف على شيء • غير أني أبوح لك بأنـك وحدك فقط في كل هذا العالم من أشعر بالحزن لفراقي لها •• ولعدم تمكني مـن رؤيتها •• وأود كثيرا تواصلي الحياة بفرح وسعادة ، فأنت جديرة بهما تماما ••

ويشرح لها في رسائل ثانية ، حياته في الثكنة ، وحياة رفاقه ويحدثها عـن التفاصيل الصغيرة والهموم البسيطة التي يعيشها في الثكنة ، كما يحكي لهـا عن التدريب والتمارين وعن شوقه الدائم الى رؤيتها •

ويقول لها في رسالة من رسائل الكتاب ، حيث يمترج الخاص بالعام يذوب الفرد في الجماعة •• وتتضاءل الأنا :

حبــك في البــال ••
في كــل المشاعر
ويسكن نبض القلب
حبــك هــذا ••
وطنــي ••
أهلــي ••
وشــعاع الامــل
وبــك انــا
بذكراك •• ومعك انا
الجنــدي المحــب
جندي فرنسا •• الجميلة • »

□ ■ □

النثر البولوني
خلال الثلاثين عاماً الأخيرة

بقلم : فلاديمير ماسيكج
ترجمة : ماري حلبي

ـ اذا ما حاول احد النقاد ان يستعرض مراحل النثر في الادب البولوني خلال الثلاثين السنة الاخيرة ، فسرعان ما يدهش لما فيه من تنوع وخصب ، يجعل اية مقارنة بينه وبين الفترة الادبية السابقة ، امرا صعبا جدا • ولا ريب انه من الممكن توجيه جملة اعتراضات على هذا النثر يقدمها النقاد في مناسبات مختلفة • ولكن كثرة المشكلات والصور الفنية وتنوع التقاليد العقائدية والفنية المستمرة دوما ، تعتبر في عداد قيمه الصحيحة ومن خلال هذه الملاحظة يحسن بنا ان نبدأ هذا المقال المقتضب « بالضرورة » بالحديث عن النثر البولوني •

ـ بيد أنه ـ ليس من الصعب أن نشرح الاسباب العامة لهذه الظاهرة ، فهي من جهة أولى ناشئة عن تحرك التاريخ السياسي للبلاد ، ومن التغيرات السريعة والمأسوية في كثير من الاحيان ، هذه التغيرات التي تسربت الى الحياة الاجتماعية خلال السنوات العشر الاخيرة بدءا من كارثة الحرب ، والاحتلال النازي ، ثم التحرير والاصلاحات الثورية ، وتعديل حدود البلاد ، وتبديل نظام الحكم وبالنتيجة تبديل تركيب الطبقات الاجتماعية نفسها ، ثم انتشار مراكز جديدة للحياة الثقافية • فجميع هذه الاحداث التاريخية أصبحت مصدرا لحركات فكرية هائلة ، أدت الى تغيير تدريجي للضمير الجمعي ، وأيقظت صراعات و هتمامات جديدة ، كان من شأنها التأثير في التفكير العقائدي ، وفي الأخلاق والعادات • لقد تغيرت المفاهيم وتبدلت العادات وكذلك كان شأن ردود الفعل

العاطفية الجماعية • اذ بدأ الادب والنثر بخاصة ينهل من منابع جديدة للالهام ، منابع فائقة السمة والرحابة والغزارة •

ومن جهة ثانية ـ فان طبيعة هذا النثر الفنية والمتنوعة قد نشأت عن حركات فنية صرفة ، كانت تنمو في الفن والادب الاوربيين منذ الحرب العالمية الاولى ، ثم أن هذه التغيرات الرامية الى ايجاد مفاهيم جديدة في الذوق ، وحساسية جديدة ، واسلوب جديد في الفن الحديث ، كانت تلاحظ بوادرها في فترة ما بين الحربين •

ـ ولكن تجارب الحرب الاخيرة والسنين التي تلتها في تاريخ اوروبا والعالم ، هيأت لهذه التغيرات دافعا جديدا • وأجهزة جديدة ، وحجة جديدة ، ولهذا ، ربما جاز لنا أن نعتبر أن هذه الظاهرات المسماة في التقليد الادبي البولوني باسم : « الطليعة » لم تبلغ ذروتها ، الا في الثلاثينات الاخيرة ، وذلك باستقطابها للجماهير ودعوتها لتاليف زمر « المتابعين » الذين أصبحوا هم انفسهم فيما بعد من « الطليعة » • ان الدور الهام لهذا التيار في تسلسل الظاهرات الادبية واضح وجلي ، فمهما كان مدى تقديرنا للانجازات التي حققت ، فان التيارات الطليعية قد بدلت حتما مفاهيم القراء وأذواقهم • وكان تاثيرها في عقلية الكتاب واتجاهات النهضة الادبية بصورة عامة ، ضخما • هاتان المجموعتان من الاسباب المتحدرة أيضا من التاريخ الاجتماعي ، ومن الشعور الذاتي للفنان ، ارتقيا بالنثر البولوني الى مستوى من الظاهرة المتنوعة ، والمختلفة كليا ، حتى ان اية محاولة لتحديد الاسلوب بتعابير عامة ، أو بتيار فني يستطيع السيطرة على بقية التيارات ، تصبح مستحيلة ، أو على الاقل تعتبر مجازفة ، لذا فاننا في هذا المقال سنجتهد بأن نسلك طريقة مغايرة في معالجتنا أهم المشكلات المطروحة من قبل النثر البولوني للثلاثين سنة الاخيرة ، وذلك من خلال سيرة بعض الشخصيات الادبية ، التي من خلال تجاربها الحياتية تبرز نزاعات الضمير الجمعي •

ـ ان أولى المعضلات ، المعنية بالتجارب المتنوعة ، قد انبعثت عن الحرب والنضال القومي في سبيل الحرية ، الحرب والاحتلال اعتبرهما

الادب البولوني كسلسلة من التجارب ، أدت الى مفهوم مختلف كليا لمشكلة الانسان، أي المشكلات المتعلقة بالمبادىء الاساسية . كيف هو الانسان ؟ ما هي أخلاقيته ؟ ما هي حدود الرباط الاجتماعي ؟ أين تنتهي المقاومة لاخلاقية للانسان تجاه كارثة الثقافة ؟ ان الجرائم الهتلرية ، والرعب الذي نشره وجود المحتل ، النفي والمآسي ، جميع هذه الامور بدت للكتاب بمثابة تدهور للقيم التقليدية ° أو كموقف حرج اضطر فيه الانسان بأن يحدد ويدافع عن أسباب سلوكه ، المتغلغلة في أعماقه ، ومن المبادىء الثابتة لحسه الاخلاقي ، ويحسن أن نذكر هنا في الباب الاول كاتبين هما :

(١٨٨٩ ـ ١٩٥٤) صوفيا نالكوفسكا (١٩٢٢ ١٩٥١) تادور بوروسكي الكاتبان اللذان في قصصهما (مجموعة Nalkoustra وتحمل عنوان «الأيقونات» ومجموعة Borouski وعنوانها « وداعا الى ماري » قصد تهما بالحركة لرهيبة والمأسوية للانفعالات الداخلية في نفس الانسان الخاضع تحت ضغط الرعب اللا انساني ، انفعالات قد تقود لى اللامبالاة الاخلاقية ، الى تخدير حواس الفرد الذي يحاول بأن يستكين ويخضع لجنون الجريمة ، بالنسبة لعدد من الكتاب ما عدا Nalkoustra يحسن بأن نضيف الاسماء التالية :

المولود سنة : (١٨٩٤) « Jarouslav, Iwaskiewicz »
المولود سنة : (١٩٠٩) Jerzy Andrzejewski
المولود سنة : (١٩١٢) Adulf Rudwicki
المولود سنة : (١٩٠٥) Léopold Buczkouski
المولود سنة : (١٩١٦) Tadeusz Holuj
المولود سنة : (١٩٠٤) Andrzej Kusniewicy

فالفاشية مثلا اعتبرها هؤلاء الكتاب كسحر يهدم في الانسان صفته الانسانية ، حيث تصبح معضلة في زمن محدد من التاريخ ° وأيضا معضلة وجودية ، اذ ان الانسان من جراء اصابته بهذا السحر ، يضطر الى أن يقاوم لا المذهب الاجرامي فحسب ولكن كل ما في كيانه من حيوية ° من قسوة من خوف على حد سواء ، وكل

ما يجره الى جحيم هذا الوجود الحيواني • بيد أن الادب كان يبحث في الوقت نفسه عن دوافع تمكنه من الانتصار على اليأس تمكنه حتى أن يهتدي من خلال معاناته هذه الى عناصر المثابرة والبطولة ، وان يؤمن بقيمة الرباط الجماعي الوثيق •

« هذه الجواهر في قلب الرماد كما يعبر عنها :

Zerzy Andrzejewski في عنوان روايته « رماد وماس » ربما كانت من أبرز العناصر في هذا التيار ، لا سيما وأن هنالك الدافع العسكري : ظل الرجل الذي تصبح البندقية بالنسبة له رمز المقاومة النفسية والذي يكسب في هذا المنحى الادبي تعبيرا خاصا ، لنذكر هنا أسماء أخرى :

(١٩٠٧ ـ ١٩٣٠)	Ksawery pruszyeski
المولود سنة : (١٩١٦)	Nojciech Zukrouski
المولود سنة : (١٩١١)	Jerzy Putrament
المولود سنة : (١٩٢٣)	Bohdan Gzeszki
المولود سنة : (١٩٢١)	Roman Bratny

لهذا الدافع تقليد بعيد المدى في الادب البولوني ، الذي كان يتغذى طوال القرن التاسع عشر من المشكلة المريبة للتحرير القومي • فقد أظهرت الحرب الاخيرة جميع هذه المعضلات تحت ضوء يختلف كليا • لان النظام الهتلري كان يمارس أساليب لم تكن معروفة حتى ذلك الحين في التاريخ البشري •

ـ القسم الثاني لتلك المجموعة الموضوعية للسنين الثلاثين الاخيرة ، هو الادب المستوحى من التجارب المتصقة بالبناء للعهد الاشتراكي الجديد ، لتوطيد تركيب اجتماعي جديد ، ومواقف جديدة • أدب مستوحى من النزاعات التي تبرز بين الفرد المرتبط مع المساعي الاجتماعية الهامة • والذي يسمى بأن يحتفظ بمكان خاص لرغباته الخاصة • ولعاداته وانفعالاته ، هذه الحركة الثانية، هي بالذات التي انطبعت بدقة بهذا التنوع الذي نوهنا عنه سابقا • الناتج عن شتى المفاهيم والاساليب ، عن استمرار الاساليب الشعرية التي عالجها أساطين

النثر الكلاسيكي ، هذا الى جانب المحاولات لتطوير النثر الطليعي • التي تجاوزت النماذج التقليدية للخيال ، وكان الادب يهدف الى خلق أشكال جديدة ، تتيح له أن يبتدع رؤيا جديدة للعالم • تتطابق مع مرامي وخيال المؤلف ، متجهة بشكل خاص نحو الاسلوب الساحر ، وأخيرا معالجة النثر الخلاق ، النثر النقدي والخطابي •

ـ على هذه الصورة يمكننا من جهة بأن نذكر النثر التقليدي المرتكز على القالب الكلاسيكي الواقعي للكاتبة Maria Dabrovska (۱۸۸۹ ــ ۱۹٦۳) التي استطاعت أن تنقل في اطار شروط اجتماعية جديدة • نموذجا من الشخصية المعالجة سابقا • (مثلا شخصية رجل شريف ، كادح مرتبط بالقيم الاساسية) •

أي نموذجـا ممثـلا للواقعية المعـاصرة كاسـتمرار للمثل الاجتمـاعية التقليـدية ، ما عدا Dabrovska يحسن أن نذكر أيضا بعض الكتاب المستوحين آثارهم من الحس المأسوي الحاد في التاريخ المعاصر • من خلال بعض التجارب للعقـائدية الاشـتراكية وخصوصا كتّابا جعلوا من أبطالهـم مراكز للانعكاسات والقلق النامي ، حاملين أمل العهد الحاضر ويأسه ، لنذكر هنا بعض الاسـماء من مؤلفي حلقة الروايات تحت عنوان « ما بين الحربين » •

المولود سنة : (۱۹۱٦) Kazimiery Brandys
المولود سنة : (۱۹۲٦) Tadeusz Kouwicki
المولود سنة : (۱۹۲٦) Jaek Bacheriski
المولود سنة : (۱۹۲۳) Andrez Braum
المولود سنة . (۱۹۲۲) Jerzy Braskiewicz
Putrament Zukrouski Bratny

ـ هذه الروايات والقصص تختلف بصورة هائلة بالنسبة لخلفية القصة ، وكيفية رسم أبطالها ، ولكن بعض كتب المؤلفين المذكورين نراها مرتبطه بخط نظامي يختلف كليا مثلا : فن تقديم المشكلات المعاصرة بصفتها نابعة من التاريخ• فن ادخال المشكلات البولونية في مواضيع أوسع مجالا ، أوروبية ، وحتى عالمية ، وأخـيرا الفـن القائم عـلى ما يستخلص مـن هـذه التجارب نفسهـا التي

تؤلف روح الحياة والمدنية المعاصرة : التوتر العصبي ، المركبات النفسية الآلام والمطامح الاصلاحية ••

ـ ثم علينا بأن نحتفظ بمكان خاص لكتاب النثر الذين من خلال معالجتهم لهذه المشكلات يعتمدون الاسلوب الساخر منهم ·

المولود سنة : (١٩١٤) Stanislav - Dygal
المولود سنة : (١٩١٧) Stanislav Zeilinisk

ان آثار هذين الكاتبين تثير على الاخص اهتمام الاهانئب ·

ـ وأخيرا كي تتم هذه اللائحة · يجدر بنا بأن نضيف اسماء أخرى Tadeusiz Breza وهو مؤلف لبعض الكتب التي اكتسب أحدها شعبية خاصة في بولونيا ، وسواها نظرا ميزته الوثائقية وشكله الطريف ، الشيء الذي يجعل منه في الوقت نفسه نصا نقديا وتحقيقا صحفيا ، وعنوان الكتاب هو « الباب البرونزي » ، وهو يرسم لوحة للفاتيكان المعاصر والكنيسة الكاثوليكية بصفتها سلطة عقائدية وسياسية ويدرس آلية سلطتها ·

ـ ان تجارب هذا التيار المستوحاة من نزاعات المجتمع المعاصر ، توطد قاعدة النثر لاحدث الكتاب الذين ابتدأوا انتاجهم خلال الخمس عشرة سنة الاخيرة ، هذا النثر الذي يختلف في اسلوب تفهمه للعالم وللانسان ، والذي يحصر اهتمامه بأوساط معينة أي هامشية : يتوخى الحقيقة في تجارب الناس الذين لم يعودوا ينتمون لطبقة المثقفين ، وبهذا يصبح هذا النثر غنيا بالملاحظات عن حياة الطبقات الدنيا ، المتمسة بانفعالاتها الصادقة ، لذا يمكننا مقارنة مناخ هذا النوع من الادب بأحدث نوع من الادب الاوروبي ، من حيث ميله للتصارة ، وتقصي الحقيقة مصحوبا بثورية ضد التظاهر الكاذب بالاحتشام السائد لدى الجيل السابق ·

ـ هذا النوع من النثر يتبنى طوعيا شكل السرد الذي يتناسب معه بشكل افضل ، أبطاله هم شباب يعيشون أول نزاعاتهم الدراماتيكية ، واصطدامهم مع

عالم اللامبالاة من البالغين ، شعورهم الحاد بغربتهم وعدم تلاؤمهم • الشيء الواضح هو ان كتاب النثر الممثلين لهذه الحركة قد نجحوا بأن يصوروا بالشكل الاكثر ايحاء للحياة المعاصرة ، ضجيجها وقلقها ومشاهدها المؤثرة • كما صوروا الحياة اليومية للمدينة ولضواحيها •

ـ بين الكتاب الاكثر انتماء لهذا التيار يجدر بأن نذكر :

(١٩٣٤ ـ ١٩٦٩)	Marek Halsko
المولود سنة : (١٩٣٥)	Marek Mowakonski
المولود سنة : (١٩٢٨)	Janusz Krasinski
المولود سنة : (١٩٣٦)	Andrzej Twerdochlib
المولود سنة : (١٩٣٧)	Edward Stachura
المولود سنة : (١٩٣٩)	Ireneusz Iredynski

ـ غير أنه ، في غضون السنوات العشر الاخيرة ، برزت للميدان معضلة جديدة ، لتحتل المركز الاول في ضمير الكتاب ألا وهي مشكلات الريف ، الناتجة عن التجارب الاجتماعية الخاصة ببلادنا • فالنهضة السريعة والعنيفة للمدنية الصناعية أثارت تحولات أساسية في حياة الريف التقليدية ، التي لا تزال رغم كل شيء محافظة على العادات القديمة • استيقظ الريف البولوني منذ خمس عشرة سنة ليجد نفسه في مرحلة انتقالية ، متخبطة ، ها هي حضارة المدينة تكتسحه وتشق لنفسها فيه طريقا ، محملة بحملة بكل نماذجها الثقافية والاخلاقية ، بسرعتها وموقفها العقائدي الواقعي ، بجماهيرها الشعبية والنصف الشعبية ، بحبها للتقليد ،فالريف في هذه الآونة ، يعيش تقدما ثقافيا ملحوظا ، هذا التقدم الريفي المعاصر • المصحوب بالنزاعات الحادة ، بالمواقف والاخلاق ، بالتصادم الحاد بين التقليدي والحديث ، نزاعات عائلية • الحب والملكية ، كل هذه الامور التي تؤلف اطارا اجتماعيا ممتعا للنثر الفني •

والشيء الغريب هنا • هو ان الموضوع لم يؤثر بخلق أسلوب محدد ،

للابداع • بل بالعكس ، فالكتاب الذين يهتمون بالمشكلات الريفية ، نراهم ينتقون ويشرحون تقاليد مختلفة كل الاختلاف فيما يتعلق بالاسلوب • مثلا : العناصر الواقعية ، تتداخل في قصص مهذبة للاخلاق ، والحاجة الملحة للشاعرية الغنائية ، تتداخل مع الاهواء الجنونية العابثة ، وبمعنى آخر يستغل هذا النثر كل ما في الثقافة الشعبية من غنى وخصب ويلاقي في ليها ظواهر لم تنعكس حتى الآن بصورة كاملة في الادب العصبي الرفيع ، بين المؤلفين الذين يمثلون هذا التيار يجدر بنا بأن نذكر :

المولود سنة : (١٩١٦)	Julian Kawalec
المولود سنة : (١٩٣٠)	Tadeusz Mowak
المولود سنة : (١٩١٣)	Jan Bolslanozog
المولود سنة : (١٩٣٢)	Wieslav Myslinski
المولود سنة : (١٩١٦)	Marian Pilot
المولود سنة : (١٩٤٠)	Eduard Bedinski

والشيء الاكيد هو أن هذا التيار لم ينته بعد من العطاء لاهم آثاره •

— ان حرصنا على اطلاع القارىء يُلزمنا ببعض الاختصارات والشيء الواضح ، هو أن كل موهبة أصيلة هي ظاهرة مختلفة ولا يمكن حصرها في اطار هذا أو ذاك التيار الموضوعي • ومن جهة ثانية هنالك كتاب لا ينزلقون مع التيارات الهادفة ، يتابعون دروبهم الفنية الخاصة ويناقشون مشكلاتهم الخاصة ، مثلا :

« Javoslav Iwaszkiersz » الذي ذكرناه آنفا ، فهو الذي يعالج شتى الاشكال الادبية ، والاهتمامات المتنوعة ، يكوّن بين هؤلاء الكتاب مثلا نموذجيا ، يقولون عنه بأنه كاتب الفن والحب • رغم أن هذا التعبير قد يظهر دعائيا ، فانه يحدد بصورة دقيقة معضلة « Iwaszkienz » الخصة •

— بين الاسماء الاخرى البارزة يجب ذكر :

المولود سنة : (١٩١٣) Kornel Filipowiez
المولود سنة : (١٩٠٥) Andrzey Kiswiewiez

ـ ان كلا من هؤلاء الكتاب يستحق فقرة خاصة به فيما يتعلق بالتعبير عن مشكلاته وأسلوبه الفني ٠ لنقل اذا وبصورة عامة : انهم كتاب نثريون يمثلون الادب السيكولوجي والاخلاقي وان الاربعة متميزون بأسلوبهم الكامل ، وأخيرا لنذكر مرة ثانية أن كلا من الكتاب المذكورين آنفا يؤلف نموذجا مختلفا للنثر ، كل منهم يستحق مقالا خاصا به ٠

ترجمة : ماري حلبي

عن مجلة الادب البولوني

١٩٧٦

□ ■ □

«الآداب الأجنبية»

من خلال المجلات والصحف والقراء

□ -مجلة الآداب الاجنبية نافذة لنا نطل من خلالها على آداب الامم والشعوب ، وانفتاح للثقافة والحضارة العربية السمحاء على عالم واسع شاسع ..

علي حاجي شيخ
منبج

★ ★ ★

□ اطلعت في اليومين الاخيرين على العدد الجديد من « الآداب الاجنبية » وباركت لك في الجهد الكبير الخير الذي تبذله ليكون للمجلة طابع متميز ، ولتجيء في كل عدد من أعدادها ، كتابا شاملا لا تحتوي الكتب مثيلا له في تنوعه وفائدته .

د . عيسى الناعوري
عمان

★ ★ ★

□ لا شك أن « الآداب الأجنبية » كتاب قيم حافل بجميع الوان الثقافة العالمية فهو من جهة يقوم بدعم تراثنا وأدبنا ومن جهة أخرى يقوم بنقل التراث العالمي الينا نقلا أمينا واضحا مسهبا . ولعل لمحة خاطفة على أعداد المجلة أدل مثال على ذلك . وانها لبشرى سارة جدا تلك الفكرة التي طرحها الاستاذ الدكتور أحمد سليمان الاحمد حول اصدار أعداد متخصصة في المسرح العالمي وفي القصة وفي

الشعر ونأمل أن يتم ذلك في وقت قريب كما نأمل أن توافونا في الاعداد القادمة من المجلة بدراسة عن شعر « شللي » و « كيتس » ودراسة نقدية لبعض الروايات المشهورة ٠

سمير المزين
جامعة دمشق

★ ★ ★

□ **لقد كان لصدور مجلتكم ـ الآداب الأجنبية ـ وقع طيب ، ليس في نفسي** « فقط » ، بل في نفوس معظم الادباء العرب الذين يتحرقون شوقاً لمعرفة روائع الآداب ٠٠٠ !

فلقد لمست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة ـ عراقية كانت أو عربية ـ تولت نقد الاعداد بمقالات مسهبة ، ضمن صفحاتها الادبية ٠ متمنية أن تكون أعداد المجلة « المقبلة » أكثر عطاء ، وروعة ٠٠٠

والحقيقة ، فانني لا أدري كيف أعبّر عن اعجابي وتقديري واستبشاري بصدور هكذا مجلة ـ أخذت على **عاتقها متابعة هـذه المهمة الصعبة ، بإرادة لا** تعرف المستحيل ـ !!

انني اذ أكتب ـ لكم ـ هذه السطور ، أتمنى أن تجعلوا من هذه المجلة ، (نافذة) مشرقة دائماً ٠٠ نطل من خلالها على كل آداب الشعوب «الانسانية» ٠

ابراهيم صبيح الجبوري
محافظة نينوى ـ العراق

★ ★ ★

لقد كان ظهور مجلتكم ظاهرة تشكل بعدا حقيقيا لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الاخرى ٠٠ وتصويرا لانسانية الفكر وعموميته ٠

ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن تكون بين ظهراني الوسط الثقافي

العربي ، وفي متناول يد القارىء الذي جعلت منه أيام انفتاح العالم العربي على الثقافات الاخرى وتياراتها ومدارسها ·· ومذاهبها الفكرية المتعددة ، جعلت منه عقلية أكثر ادراكا وأكثر تطورا وأكثر تقدما ·

وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكرالعربي· وجعل الثقافـة الاجنبية في وضع قريب المنال من القارىء الذي لا يتقن اللغـات الاجنبيـة ·

وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي ·· بل هي الاولى في فكرتها ومضمونها وأهدافها ·

سمير عبد الكريم الصالح
عمان ـ الاردن

★ ★ ★

العدد الاخير تحفة فنية رائعة واني لأهنئكم من صميم القلب على هذا الكمال الذي وصلت اليه المجلة بفضل جهودكم ·

حلب ـ جورج سالم

□ ■ □